

عالم الفكر

السلام

جل جلالته . الإلياذة
الرومانيا . أنشودة رولان
الشهنامة . فيروز شاه
بسيولف

المجلد السادس عشر العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٥

عالم الفكر

رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت • ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٥ .
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ .

المحتويات

الملاحم :

- التمهيد - للملاحم كتاريغ وثقافة
مثال من الهند - الرمايانا
ملحمة جلجامش
خصائص التشكيل الفني في إلياذة
هوميروس
شاهنامة الفردوسي
أنشودة رولان
سيرة فيروز شاه
ملحمة بيولف
- بقلم : مستشار التحرير ٣
الدكتور فاضل عبدالواحد على ٣٥
الدكتور حلمي عبدالواحد خضرة ٤٧
الدكتور أحمد كمال الدين حلمي ٦٩
الدكتور جوزيف نسيم ١٣٥
الدكتور محمد رجب النحار ١٥٣
الدكتور مجدى وهبه ٢٠٩

مطالعات :

- الملاحم بين اللغة والأدب
السيد محمد شوقي أمين ٢٢٧

من الشرق والغرب :

- الأمير عبدالقادر الجزائري
قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا
التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية
- الدكتور تركي رايح عمارة ٢٣١
الدكتور أبو القاسم سعد الله ٢٥١
السيد حافظ الأسود ٢٧١

صدر حديثاً :

- نصيحة لعالم شاب
عرض وتعليق الدكتور عبدالمحسن صالح ٢٩٥

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملتزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر .

تصنيف

كان هوراس والبسول Horace Walpole (١٧١٧ - ١٧٩٧) يسخر من الملاحم ويصف القصيدة الملحمية بأنها « مزيج من التاريخ البعيد عن الحقيقة ومن الرواية الغرامية العارية من الخيال » كما كان Poe يميزاً من فكرة إمكان وجود قصائد طويلة رائعة ويذهب إلى أنه من بين كل الملاحم التي عرفها العالم خلال تاريخه الطويل ، ويوجه خاص خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن عدداً قليلاً فقط هو الذي يستحق الاحترام والإعجاب ، ويدخل في هذا العدد القليل ملحمة جلجاماش والإلياذة والأوديسيا وأعمال هيسiodوس وأبولونيوس ولوكريتيوس وفرجيليوس وأوفيدوس ، وبعض الملاحم الأوربية الأكثر حداثة مثل بيولف في إنجلترا ، وأنشودة رولان في فرنسا ، والسيد في أسبانيا^(١) . والظاهر أن هذه السخرية من الملاحم والقصائد الملحمية الطويلة كان أمراً مألوفاً منذ القديم . فالشاعر كاليماخوس - Calli machus الذي ولد عام ٣٣٠ ق . م ، والذي كتب هونفسه ملحمة قصيرة كان يأخذ على أبولونيوس Apollonius طول الملحمة (الأرجونوتيكا Argonutica) (أوحلة السفينة أرجو) كما كان يصف الكتاب الطويل بأنه « شرمسترة »^(٢) . ولكن هذه العبارات الساخرة وأمثالها لم تمنع الشاعر البريطاني الشهير درايدن Dryden من أن يصف الملاحم بأنها « أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تبذره » كما أنها لم تمنع العلماء

الملاحم كتاريخ وثقافة :

مثال من الهند: الرمايانا

^(١) "Epic" in Chambers's Encyclopaedia, Vol. 5, p. 367.

(١)

^(٢) "Epic" in J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms;

Andre Deutsh, London 1979, p. 225.

^(٢) "Narrative Poetry", in Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics"; Princeton University Press, N. J. 1974, P. 544.

المعروف بين علماء الأنثروبولوجيا أن برونيسلاف مالينوفسكي استعار هذه التسمية في دراسته لسكان جزر التروبريان الذين يعتمدون في معاشهم على الملاحة وما يرتبط بها من صيد وتجارة وتبادل للسلع ونظم اجتماعية وشعرية معقدة ظهرت كلها في كتابه الرئيسي « Argonauts of the Western Pacific ».

في الغرب من أن يعطوا الملاحم من العناية والاهتمام ، وأن يحيلوا حتى الآن على ترجمتها من لغاتها الأصلية إلى اللغات الأوروبية الحديثة المختلفة ، وأن يحفظوا على دراستها ويطبقوا في ذلك أحدث نظريات البحث والنقد وأساليب الدراسة والتفسير والتحليل التي تستعين بنتائج العلوم الأخرى ، دون أن تظهر بينهم مثل تلك النعرات والدعوات التي نجدها في معظم بلاد العالم الثالث ، والتي تتسادل عن الحكمة من دراسة التراث القديم وجدوى هذه الدراسات لإنسان العصر .

ومع ذلك فلا تزال كلمة « ملحمة » غامضة في كثير من الأذهان . وصحيح أن الرأي السائد هو أن الكلمة تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية المخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تفتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالألهة والمردة والشياطين والروحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية ، إلا أننا نجد ميلا واضحا في بعض الكتابات الحديثة إلى إطلاق كلمة « ملحمة » على بعض الأعمال الروائية الكبرى مثل رواية تولستوي « الحرب والسلام » بل إن بعض الأفلام السينمائية الضخمة مثل فيلم « إيفان الرهيب » تعتبر إبداعات وأعمالا « ملحمة » . وبذلك فإن كلمة ملحمة لم يعد استخدامها مقصورا على روائع الأعمال الشعرية القصصية الضخمة التي عُرفت في العصور الكلاسيكية القديمة (في الشرق والغرب على السواء) وفي العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا ، بل إن استخدامها يمتد لكي يشمل ما يُعرف الآن باسم « الشعر الملحمي الحديث » ، بل أيضا « المسرح الملحمي Epic Theatre » (٣) .

ولكن إذا نحن صرفنا النظر عن هذه الاستخدامات الحديثة لكلمة « ملحمة » و« ملحمة » وما إليها فإنه يبقى أن المقصود بالكلمة في معناها الأصيل والدقيق - « القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد ، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح » ، بينما تستخدم كلمة « ملحمة » للإشارة إلى كل ما هو بطولي ، ويتجاوز قدرات البشر ، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال (٤) . ومن هذه الناحية فإنه يمكن القول إن الملاحم كانت دائما ، ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة ، من الأعمال الرائعة التي تداعب تخيلة الشعوب المختلفة وتعبّر عن آمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافي . فطابع (البطولة) هو العنصر الأساسي المميز للملاحم أو لمعظمها على الأقل ، والعامل المشترك والمستمر في أغلبها رغم فوارق الزمان والمكان . وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن الإنسان يعني في آخر الأمر بأشياء وأمور أخرى غير مجرد رفاهيته المادية ، وأنه على امتداد لأن يضحى براحته وسلامته بل بحياته ذاتها من أجلها . وهذه الأمور تتراوح من المجد الشخصي إلى تحمل مسئولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي إليها البطل ، سواء أكانت هذه الجماعة هي الوحدة القبلية الصغيرة أم الأمة أم حتى الجنس البشري ككل . (٥) .

(٣) Paul Merchant; the Epic; Methuen, London, 1977, pp. 71-94.

(٤) "Epic" in Cassell's Encyclopaedia of Literature, Vol. I, Cassell & Co., London 1953, p. 193.

Ibid; Loc. cit.

وربما كان هذا هو الذي دفع الأستاذ بول ميرشات إلى أن يقول في مقدمة كتابه القصير *The Epic* عن الملحمة (صفحة VII) إن الكلمة يمكن تحديدها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف . فلما أن يكون التحديد صيقا محصورا بحيث يقتصر استخدام الكلمة للإشارة إلى القصائد القصصية الطويلة التي أتبع في إنشائها الوزن السداسي Hexameton أو مايمائله والتي تدور حول أحد الأبطال (مثل أخیليوس) أو إحدى الحضارات (مثل حضارة روما) ، ويطلق على هذه الملاحم اسم الملاحم الأولية أو ملاحم الدرجة الأولى Primary لأنها ملاحم شفوية (وبدائية) . ويدخل في نطاق هذه الفئة الألياذة والأوديسيا وملحمة جلجامش وبيولف وما إليها ، وبما أن يكون التحديد أكثر اتساعا ورحابة بحيث يدخل فيه كل أشكال الكتابة الملحمية ، أي أن يضم أيضا الملاحم (المكتوبة) أو المدونة التي يطلق عليها اسم ملاحم الدرجة الثانية Secondary أو الملاحم الأدبية Literary مثل « الألياذة » للشاعر اللاتيني فرجيليوس وملحمة لوكان « فرساليا » وقصيدة ميلتون الشهيرة « الفردوس المفقود » *Paradise Lost* ، وكذلك ملحمة فيكتور هيجر عن قصة القرون *La Légende des Siècles* . وقد يكون هذا تقسيما بسيطا ولكن بعض المصادر تشير إلى فئات أو أنواع أخرى من (الملاحم) التي لا تلعب فيها (البطولة) بالضرورة دورا أساسيا مثل الملاحم التي تجمع بين الجد - والمزحل أو الملاحم الجد هزلية *Serio-comic* كما هو الحال في ملحمة *Mor-gante* للشاعر الإيطالي بولنتشي Polci الذي عاش في القرن الخامس عشر ، وذلك فضلا عن (ملاحم الحيوانات) ، وهي قصائد قصصية كتبت باللغة اللاتينية في القرون الوسطى وتدور حول الصراع بين ثعلب ماهر وذئب ضحي شرس .^(٦)

فكانه إذن من الصعب تعريف الملحمة تعريفا دقيقا جامعا مائما . والأكثر صعوبة من ذلك هو محاولة تصنيف الملاحم تصنيفا قاطعا في فئات متميزة حسب الموضوع . ولذا فإن الباحثين يكتفون بالتمييز بين الملاحم الشفوية والملاحم المكتوبة أو الأدبية وهو تمييز قد يبدو (بدائيا) ولكنه يرسم الحدود بقدرة كاف من الوضوح ، وذلك على الرغم من أن هناك ما يدل على أن رواء الملاحم المكتوبة أو المدونة كان يوجد دائما بعض « التقليد » أو الأساس الشفوي ، وأن الملحمة نشأت في الأصل نشأة شفوية - إن صح هذا التعبير - أي أن البدايات الأولى للملاحم كانت بدايات شفوية . والمهم على أية حال هو أنه فيما عدا تلك الفئة المشهورة من الملاحم القصصة يوجد عدد كبير من روائع الأعمال الأدبية التي يصعب بعض الكتاب أن يدرجوها تحت مقولة (الملاحم) ويعتبروها ضمن « التراث المحلي » بالمعنى الواسع للكلمة ، ويرون أنه قد يكون من المتعسف ومن الإجحاف لفكرة (الملحمة) أن نأخذ الكلمة بالمعنى الكلاسيكي الدقيق ونقتصر استخدامها على ذلك العدد القليل من القصائد والأعمال الشعرية الطويلة وننفل مادون ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فما هي إذن الخصائص والمقومات التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى يمكن اعتباره ضمن مقولة (الملاحم) ؟ .

يحاول بول ميرشات الأجابة عن هذا السؤال بطريقة لا تخلو من طرافة ، فيذكرنا أنه في تقرير صحفي من شمال فينتام نشرته جريدة الصنداي تاكز اللندنية بتاريخ ٢١ يوليو ١٩٦١ تصف ماري مكارثي Mary McCarthy الحرب

"Epic" in Encyclopaedia Britannica, Vol. 6, p. 906.

بقولها : « كان دفاعهم عن أرضهم عملاً ملحمة له كل خصائص العمل الفني الذي يتجاوز كل أبعاد الواقع » ، ثم ينقل لنا بعد ذلك ما يذكره الشاعر الشهير عزرا باوند Ezra Pound في صفحة ٦٦ من كتابه "A. B. C. of Reading" الذي نشر عام ١٩٦١ أيضاً من أن « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » . ويخلص ميرشانت من هاتين العبارتين إلى أن « تجاوز أبعاد الواقع » و « تضمن التاريخ » هما القطبان الأساسيان للذات تقع بينهما تلك التجربة الإنسانية التي توصف بأنها « ملحمة » . ففي رواية « الحرب والسلام » مثلاً نجد التاريخ (متضمناً) في أحد الأعمال الفنية الكبرى دون أن يكون « التاريخ » في ذاته وبالمعنى الدقيق للكلمة هو موضوع هذه الرواية التي تتجاوز بمعالجتها الفنية كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها . كذلك فإن تركيز الملحمة على البطل لا يعني أننا نواجه رجلاً معيناً بالذات في لحظة معينة بالذات من لحظات التاريخ ولكن ما نواجهه هو « الإنسان في التاريخ Man in History » . وهكذا نجد أن استخدام ماري مكارثي كلمة « تجاوز » ، وكذلك استخدام عزرا باوند كلمة « يتضمن » يشيران إلى وجود فكرة أساسية وميزة للملحمة ، وهي فكرة الحجم أو المقياس . فليس من الضروري أن تكون الملحمة طويلة ولكنها يجب أن تكون « عظيمة » بكل المعايير ، أي يجب أن تتوفر فيها كل الأبعاد للملحمة^(٧) التي تحيز العمل الملحمي عن غيره من الأعمال الإبداعية .

أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والشعب في الموضوعات التي تعرض لها بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنباً إلى جنب مع الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتي لا تخلو من الباطلة والتهويل ، وذلك فضلاً عن بعض القصص ذات الطابع الديني مع الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد بل بعض الآراء والخطرات الفلسفية والأخلاقية وغير ذلك كثير . ولكن هذا لا يعني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور تنقصها وحدة الموضوع أو تفتقر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث . ففي كل ملحمة من الملحمة الكبرى حدث ملحمي رئيسي بسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة ، ولكن الشاعر ينطلق إلى مجالات أخرى واسعة ومتنوعة مما يضفي على ذلك الحدث كثيراً من الغنى والثراء والعمق . فالحدث الملحمي في الإلياذة مثلاً هو « غضب أخيليلوس » لمقتل صديقه باتروكلوس في الحرب الطروادية ورغبته في الانتقام له . والحدث الملحمي في الأوديسيا هو « الرجل أوديسوس ورحلته لاسترداد زوجته . ولذا فإن أول كلمة في الإلياذة هي « الغضب » إذ يبدأ هوميروس ملحمة بالإشارة إلى هذا الغضب بقوله في البيت الأول « غرَّ أيتها الربة غضبة أخيليلوس بن بيليوس المدمرة » ، كما أن أول كلمة في الأوديسيا « هي الرجل » حيث يقول الشاعر في البيت الأول منها : « غرَّ ربة الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام بجيوب الأفاق بعد أن دمر طروادة المقدسة »^(٨) ، فكان الملحمة تكتسب عظمتها وروعها وجلالها من نفس الفكرة التي

Merchant, op. cit. pp. 1-4.

(٧)

(٨) الترجمة هنا هي ترجمة الدكتور أحمد عثمان في كتابه : « الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً » - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٨٤ صفحة ٣٣ . ولكن الترجمة الحرفية للمبتدأ الأول من الإلياذة تقول : « الغضب : غرَّ في أيتها الربة : الغضب الذي تمكك أخيليلوس بن بيليوس » بينما الترجمة الحرفية للمبتدأ الأول من الأوديسيا تقول : « الرجل : صفيه لي ، أيتها الربة » .
راجع لي ذلك :

William S. Anderson; The Art of the Aeneid; Prentice-Hall, N. J. 1969, pp. 5-6.

تدور حولها ومن طريقة عرض أو تنفيذ هذه الفكرة بحيث تتم معالجتها والتعبير عنها في آلاف الآيات من الشعر القوي الرصين الذي يكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر . وقد يمكن القول بوجه عام إن ما يميز القصيدة الملحمية في هذا الصدد هو ذلك الانفداع أو التدفق المائل في سرد القصة بحيث يسيطر ذلك التدفق على كل ما عداه ، وذلك بالإضافة إلى المعنى المتضمن في كل جزء من أجزائها والذي يدل على وجود عقل بارع خلّاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة ، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة والجلال بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها^(٩) . بل إن الراوي أو المنشد الذي يروي الملحمة أو يشدها أوتغني بها يساعد هو أيضا بما يدخله من تعديلات وتغييرات على (النص) على تعميق الفكرة . وليس من شك في أن نخلة المنشد ومتطلبات الفن عتلة ورغبة المستمعين (الجمهور) في الاستزادة تتدخل كلها في تشكيل الملحمة ، وخصوصا الملحمة الشفهية غير المدونة ، بما كان يدخله عليها من تغيير وتبدل . ويشير الدكتور أحمد عثمان إلى ذلك بقوله « لم يكن عمل المنشد مجرد (إعادة إخراج) لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة (إعادة خلق) لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصا لمناسبة معينة . كان المنشد يدخل من التغييرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمشيا مع ميول وقدرات الناس من حوله ، أي جمهور السامعين . يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكليون ، لأن هذا الاختيار إلى حد ذاته يدل على مدى عبقرية هذا المصور ، أو ذلك المنشد » (صفحة ٦٧) .

ب - الخاصة الثانية التي تميز الملاحم والأعمال الملحمية الكبرى هي المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الفاعلة للطبيعة . ويمثل ذلك من ناحية في شخصية البطل الذي كثيرا ما يكون قد جاء نتيجة تزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية ، أي أنه يدخل في تكوين البطل عنصر غير بشري . والأمثلة على ذلك كثيرة^(١٠) ، كما يمثل من الناحية الأخرى في تدخل هذه القوى الإلهية في سير الأحداث وتوجيهها والمشاركة فيها في بعض الأحيان كما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية . ففي الإلياذة نجد الآلهة والربات تنقسم فيما بينها بالنسبة للحروب الطروادية ، ويناصر كل منها أحد الفريقين المتحاربين وتتصرف كما لو كانت من البشر . وبالمثل كانت الآلهة أو الربة اثينا تتدخل بكترة وبشكل سافر في كثير من المواقف التي تسجلها الأوديسا . ولكن هذا المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الإلهية لا يظهر على الأقل بنفس الدرجة من الوضوح والتركيز في الملاحم التي نشأت في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية . وصحيح أن العناية الإلهية كانت تتدخل في بعض الأحيان لإنقاذ البطل حين تتأزم الأمور ، ولكن هذا كان يحدث في حدود ضيقة وفي المواقف المعصية وفي الحالات الاستثنائية التي كانت تتطلب من

(٩) أحمد عثمان ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ٣٧ . وانظر أيضاً :

"Epic" in Chambers's Encyclopaedia; Merchant, op. cit., p. VII.

(١٠) من ذلك مثلاً : جلجامش بطل الملحمة السومرية الشهيرة هذا الاسم والتي سوف يرد ذكرها أكثر من مرة في هذه الدراسة . فلقد اُعتبر جلجامش من أصل (إلهي) أو هو يجمع على الأصح بين التفسيرين البشري (حوالي الثلث) والإلهي (الثلثين) ولذا كان يتمتع بكثير من القدرات الخارقة والقوى الإلهية . وسوف نرى فيما بعد أن ميته ، بطله ملحمة الرمايانا الهندية ، قد ولدت ولادة إلهية من الأرض ، وأن راما نفسه يرتبط في أذهان الهندوس بالآلهة فتشواله الشمس وحارس الكون على اعتبار أن ذلك الإله قد تقمص فيه ، بل إنه كثيراً ما كان يظهر على أنه أخو الإله كريشنا أو حتى أحد مطاوعه وتلميذاته رغم ما بين الاثنين من اختلاف في المواقف الأخلاقية .

الشاعر أن يقدم تفسيراً معقولاً ومقبولاً لبعض الأحداث الحارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة . ففي أنشودة رولان *Chanson de Roland* مثلاً نجد أن الملائكة تنزل إلى الأرض لكي تحمل روح رولان إلى الفردوس ولكنها لا تتدخل في سير الحرب أو تشارك فيها ، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر مع ذلك من أن يذكر أن الظلام خيم على الكون خزنًا على مقتل رولان ، وأن الشمس لم تغرب في موعدها كي يطول النهار وتتاح الفرصة أمام شارلمان لكي يحقق انتصاره على (الكفار) . ونصادف هذا الموقف ذاته في كثير من القصائد الملحمية وشعر البطولة في بعض الثقافات القديمة التي كانت تدبّر بأديان عريقة ولكنها غير سماوية مثل البوذية ، إذ كانت بركة رجال الدين تحيط بأبطال تلك القصائد وتحميهم من شر أعدائهم دون أن يتدخلوا هم أنفسهم في القتال . فقد كان البطل يشعر بتلك البركة والعناية والرعاية تحيط به وتسدد خطاه حتى تقوي عزيمته فلا يعود بحاجة لأي عون فيزيغي محسوس^(١١) .

جـ - وعلى الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة ، فإن الملحمة (تتجاوز) ذلك الواقع المشخص انبثاني المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريداً وشمولا من تلك المواقف المحدودة ، كما أنها تمكس بعض القيم والبديهي والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة والتي تصف على « الإنسان » ككل بعيداً عن قيود الزمان والمكان . وهذا هو ما يعطي الملحمة طابع الروعة والمظمة والجلال . وقد يظهر هذا واضحا لنا حين ننظر إلى ملحمتين من أقدم الملاحم ولكنها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين كما يفصل بينهما فارق زمني كبير ، ونعني بهما ملحمة جلجامش السومرية التي ترجع إلى حوالي ٢٥٠٠ ق . م ، وملحمة الأوديسا الإغريقية التي ترجع إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . وأغلب الظن أن الأوديسا تأثرت بملحمة جلجامش إلا أن الملحمتين تفتان مع ذلك موقفين مختلفين تماماً من الحياة ، ولكنها في كلا الموقفين تتجاوزان الأحداث الواقعية ، وترتفعان عنها ، وتبحثان عن مطلب أكبر جداً وأسمى من هذه الحياة . فالملك جلجامش يجمع في تكوينه بين العنصرين الأدي والإلهي ، ولكنه كان يبحث في دأب وإلحاح ومثابرة عن الخلود ، وصادف في سبيل ذلك كثيراً جداً من العقبات والصعاب التي كانت تُزرع في طريقه حتى أن يتبين ويدرك عدم جدوى ذلك المطلب الصعب السير . أما أوديسوس فكان على العكس من ذلك تماماً لا يابه بذلك النوع من الخلود الذي كانت إحدى الربات تحاول أن تهيه له لاستمالة إليها ، وكان يفضل على ذلك الخلود وضعه الإنساني الخاص رغم كل ما فيه من ضعف وفناء ، ورغم أنه كان يفوقه في آخر الأمر - حسب الملحمة - إلى نهايته المحترمة . كذلك الحال في الإلياذة . فقد أقبل أخيليلوس على القتال بعد طول امتناع حتى يتمكن من الانتقام لقتل صديقه باتروكلوس مع أنه كان يعرف مسبقاً أن هذا سوف يؤدي به إلى نهايته المحترمة أيضاً . فلقد كان يؤمن بأنه من الأفضل للمرء أن يمينا (عبداً) أجيراً في هذا العالم على أن يمينا (ملكاً) للموت في العالم الآخر . فالإنسان يحمل قدره دائماً معه ، وعليه أن يتقبل ذلك القدر في شجاعة وأبهة وإباء وكبرياء ، وأن يعمل على أن يحقق نفسه كل ما يستطيع أن يحققه من حسن السمعة وعلو

الصيت في حدود ظروفه وإمكاناته ووضعه الإنسان الخاص ودون أن يتجاوز ذلك الوضع أو يتخطى تلك الحدود حتى لا يتعرض للعقاب الإلهي^(١٢).

د- وأخيراً فإن بعض الكتاب يصنفون اللالحم بأنها نوع من الشعر « اللالشمي » ، impersonal أو أنه شعر « غير ذاتي » ، وذلك على الرغم من أن اللالحم عمل إبداعي وأن « الذاتية » أو « الشخصية » عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر . فالشاعر للملحمي في المصور الكلاسيكية في أوروبا لم يكن يستطيع أن يبدأ ملحمة بالكلام عن نفسه أو عن حياته أو أن يشير إلى الأعمال في أشعاره السابقة . وقد بدأ ذلك « التقليد » بالملحم الهوميروية واستمر قائماً عند الشعراء الذين جاؤوا من بعده ، وربما كان أول من خرج عليه هو دانت في ملحمة الشهيرة « الكوميديا الإلهية » وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الشاعر لم يكن يستطيع أن يزعم أنه وحده هو صاحب الملحمة ومبدعها بكل أجزائها وجزئياتها . فمثل هذا العمل الضخم لا يمكن أن يصدر عن فرد واحد ونحوصاً وأنه يضم في العادة أحداثاً وأشعاراً وقصصاً كانت موجودة من قبل . وربما كان هذا هو السبب في أن الشاعر - كما هو الحال بالنسبة إلى هوميروس - يبدأ ملحمة بالأنغام والانهال إلى إحدى الربات أن تمنحه القدرة وتبهي المعرفة حتى ينهي ذلك العمل الذي يتناول فيه أحداثاً وقعت قبل عصره بعدة قرون دون أن يكون لديه مرجع عنها سوى المأثورات الشفهية التي انحدرت إليه عبر الأجيال . فالاتجاه إلى ربة الشعر والاستمانة بها فيه اعتراف بأنها هي المصدر الوثيق للمحطات لأنها هي بنت الذاكرة ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الرباطة ولذا فإنها تعرف أفضل من غيرها ما حدث بالضبط . بل لـ فرجيليوس نفسه - على الرغم من أنه عاش في عصر كانت الكتابة فيه أداة شائعة للتدوين وعمل الرغم من أنه كتب ملحمة ولم يكتب بأن يقولها شاعراً ، كان يدرك أنه كان يكتب عن أحداث وقعت منذ أكثر من ألف سنة وأنه ليس له أي سلطان عليها ، ولذا أضفى عليها ذلك الطابع اللالشمي ، أو وضع عليها « قناع اللالشمية » حسب تعبير اندرسون . وكل هذا معناه أن الذي كان يسم في الملحمة هو « الشعر » وليس « الشاعر »^(١٣).

ولكن هذه « اللالشمية » لا تعني أن الشاعر لا يعبر عن عواطفه وأحاسيسه ووجداناته إزاء البطل وما يحدث له ، وهذا جانب ذاتي واضح ولا سبيل إلى إنكاره . فالشاعر كثيراً ما يتماطف مع البطل أو حتى مع بعض ضحاياها مثلاً يفعل فرجيليوس مع ضحايا أنياس في « الأينيدة » .



Encyclopaedia Britannica, op. cit., pp. 907-9.

(١٢)

ويقول الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد علي في كتابه القيم « التاريخ اليوناني : العصر الهللاسي » : - وكانت نظرة أباطال الإريافدة إلى احتمال قيام حياة أخرى بعد الموت نظرة كلها تشاؤم . كانوا نبله أن يراه أحرزوا مكانتهم بساكنهم وقوتهم الدينية . كان الجسد مبعث إلهائهم بالحياة لأنهم كانوا يقدرون المثل الجسدية كالرياضة والطعام والشراب والحلب تقدراً كاملاً ويتشربون بها انتشاء . وكانوا يفسرون معظم حياتهم مستمتعين بهذه المباحح أو مستغلين بالحروب التي كانت وسيلتهم للحصول على هذه المتع . ومن ثم كان التمتع بجسم قوي على شرط لا بد منه للتمتع بالسعادة . كانت الشيخوخة شراً لا يقل ويلاً عن الموت الذي كان في نظرهم الفصل حياة الإنسان Psyche عن جسده . ولم يكن هذا معناه - حسب تصورهم - فناء الإنسان وإنتداله بل معناه استمرار وجوده وإن كان هذا الوجود مجرداً من كل ما يجعل للحياة قيمة ومعنى . ومن هنا يأتي تصور هوميروس للموت ككائنات مسلوقة القوي أي كائنات أو أطراف بالية تمس . ومن ثم نفهم معنى رد أنخيل أو بالأحرى طيفه (وموئي العالم الآخر) على أوديسوس بأنه يفضل أن يكون عاملاً أجيراً عند رجل فقير في الحياة الدنيا على أن يكون ملكاً على القوي في العالم الآخر » . (الجزء الثاني : دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ ، صفحات ٥٠٥-٥٠٦) .

William Anderson; op. cit., p. 3.

(١٣)

ومعها يكن من شيء ، فالواقع ان كل الشعوب المعروفة لها قصائدها وأعمالها الشعرية التي تتغنى فيها بأبطالها وأجناد مؤسسيها وأسلافها ، ويستوي في ذلك المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة أو الشعوب البدائية . ومع أن معظم هذه القصائد لا ترتفع إلى مستوى الملاحم فإنها تعتبر وسيلة جيدة لنقل تقاليد تلك المجتمعات وعواظها وأعرافها إلى الأجيال التالية وخصوصا في الوقت الذي لم تكن فيه هذه الشعوب تعرف الكتابة والتدوين على ما كان عليه الحال في بلاد الإغريق على عصر هوميروس . وعلى ما هو عليه الحال في كثير من المجتمعات والقبائل (البدائية) حتى الآن . ولا تزال بعض هذه القبائل تعطي أهمية بالغة « لمرحلة » البطولة . وهي المرحلة التي ترتبط بسن البلوغ والرجولة المبكرة . ويتمتع (الأبطال المحاربون) هناك بكثير من الامتيازات الاجتماعية كما تسجل أعمالهم وبطولاتهم في قصائد يتغنى بها الناس ويشهدوا للشهداء ، وبذلك تعتبر بمثابة « ملاحم » بسيطة تتفق في مستواها مع الوضع الثقافي السائد في تلك المجتمعات ولكنها تعبر بنشر شك عن روح تلك الجماعة أو القبيلة وعن اعتزازها بأبطالها وأجنادها . وقد يمكن القول على هذا الأساس إن (الملاحم) - بهذا المعنى الواسع للكلمة - (ظاهرة) عامة عرفتها كل المجتمعات والثقافات . وربما تكون بعض الملاحم قد تأثرت بملاحم أخرى نشأت في ثقافات مختلفة واستعارت منها بعض العناصر نتيجة لاتصال هذه الثقافات بعضها ببعض . وقد سبق أن اشرنا إلى احتمال تأثر الأوديسيا الإغريقية بملحمة جلجامش السومرية التي سبقتها في الزمن . والاتصال على أي حال قديم بين المشرق وبلاد الإغريق . والدكتور عبدالمطيف أحمد علي يشير إلى هذه التأثيرات وأوجه الشبه بين الملمحتين ، ويلاحظ أن ثمة مشابهاة قوية بين القصص الإغريقية المتداولة بين الآخين والتي يدور أغلبها حول بطولات أمرائهم وأجناد أسلافهم وبين أساطير الشرق الأدنى القديم . ثم يردف هذه الملاحظة بقوله : -

« وقد يقال في تحليل ذلك إن مجموعة من الأفكار الاسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأكثر في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ، وأن كريت ربما هي حلقة الوصل بين المنطقتين . لكن عناصر الشبه أقوى وأكثر من أن يكفيها مثل هذا التحليل أو التفسير . فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل . ولم يفهم التشابه الموجود بين الملمحتين لا في بعض المواقف أو بين الشخصيات بل بين الأفكار الرئيسية أيضا . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك . ولنضرب مثلا واحدا وهو تلك الزيارة التي قام بها أوديسيوس للعالم الآخر . فهذا المشهد مستعار من زيارة انكيبدو صديق جلجامش لعالم الموتي . وتذكرنا فكرة القيام بحملة حربية للظفر بعروس جميلة أو استعادتها الواردة في الإلياذة بنفس الفكرة الواردة في ملحمة كرت الكنعانية (الفينيقية) ، كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الأدب الأوجاديني نمن من تأثير الأساطير اليونانية بها . وتلتقي بفكرة البطل الذي تحطمت سفنه وغرق كل من معه إلا هو ، وهي قصة أوديسيوس (في الأوديسيا اليونانية) ، تلتقي بها قبل ذلك في القصة المصرية المسماة بقصة (الملاح الذي نجا من الفرق) - في إحدى جزر البحر الأحمر ؟- وترجع إلى ما قبل عام ٢٠٠٠ ق . م . كذلك نجد لبعض الأساطير الواردة ذكرها في كتاب هيسودو السمي (أنساب الآلهة) وقصة (أتلاتنا) . . نظائر عند الحثيين . ولا يمكن أن تكون كل هذه المشابهات وليدة الصدفة وحدها بل قد تأثرت القصص والأساطير

اليونانية تأثرا ملحوظا بقصص وأساطير الشرق الأدنى القديم واقتبست بعض العناصر من أدب السومريين والبابليين والحواريين والفينيقيين والحثيين والمصريين . . (صفحة ١٨٣) .

وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل هذه العلاقات بين تلك الثقافات القديمة وما ترتب عليها من استعارات ثقافية انعكست بغير شك في كثير من أوجه الشبه بين بعض العادات والتقاليد وبعض جوانب النظم الاجتماعية ، وكذلك في الإبداع الأدبي والفني . ومشكلة الاحتكاك الثقافي والاستعارات الثقافية مشكلة جوهرية في الأنثروبولوجيا الثقافية وشغلت بال عدد كبير من علماء الأنثروبولوجيا وخصوصا في القرن الماضي وظهرت فيها نظريات عديدة كانت تعتمد في أغلبها على الظن والتخمين نظرا لقلة المعلومات المتاحة في ذلك الحين . ومع أن المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية وفي التاريخ القديم يعطون هذه المسألة جانبا كبيرا من اهتمامهم فإن التأثيرات الثقافية بين الشعوب القديمة وآداب هذه الشعوب لا تحظى باهتمام معظم الأنثروبولوجيين المعاصرين مع أنهم يستطيعون أن يصلوا فيها إلى نتائج طيبة باستخدام أساليبهم في الدراسة والتحليل خصوصا بعد أن توفرت المعلومات عن تلك الحضارات والثقافات والمجتمعات بدرجة لم تكن مسورة لزملائهم في القرن الماضي .

والمشكلة الحقيقية التي تواجه الباحث الأنثروبولوجي الذي يتم بدراسة الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الأدبي والفني القديم هي : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة سجلا ليس فقط لأحداث تاريخية حقيقية قام بها أشخاص حقيقيون ، ولكن أيضا سجلا للثقافة والنظم والأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي أنتج تلك الملحمة ؟ أي ان السؤال المهم هنا هو : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة تصورا للثقافة وللعلاقات الاجتماعية السائدة بين أعضاء ذلك المجتمع المعين ؟

والواقع أن هذه التساؤلات كثيرا ماترد إلى أذهان المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية الذين يحاولون الإجابة عنها بأساليبهم وطرقهم الخاصة وفي حدود الإمكانيات المتاحة لهم بحكم تخصصهم وفي إطار ذلك التخصص . والأغرب أن هؤلاء العلماء يكتفون بإعطاء فكرة عامة عن الملاحم الأسامية للبيئة الفيزيائية والاجتماعية التي نشأت فيها الملحمة وقلما يتعرضون للبحث فيها إذا كانت الملاحم تسجل بدقة وقائع الحياة الاجتماعية أو تعبر عن المبادئ التي توجه الثقافة وتحكم في العلاقات بين الناس . مثال ذلك ما نجده في كتاب قديم ولكنه لا يزال يحتفظ بمكانته بين الدراسات الخاصة بالملاحم الإغريقية ، ونعني به كتاب الأستاذ جيلبرت مري Gilbert Murray عن « نشأة الملحمة الإغريقية The Rise of Greek Epic » وهو عبارة عن المحاضرات التي ألقاها الأستاذ في جامعة هارفارد ثم نشرها له مطبعة جامعة أكسفورد أول مرة عام ١٩٠٧ وتكررت طبعاته بعد ذلك . . ففي هذا الكتاب القيم يتكلم المؤلف بكثير من التفاصيل والدقة عن الظروف والأوضاع الأيكولوجية والاجتماعية والثقافية والديمقراطية العامة في بلاد الإغريق بوجه عام ثم يعرض للظروف والملابسات التي أحاطت بنشأة الإلياذة والأوديسا ، ولكنه لا يلبث أن يشير إلى أن قصائد الإلياذة تمثل « ماضيا مثاليا Idealized Past » (صفحات ١٢٠ - ١٢٢) ، وأنها أقرب إلى روح هوميروس ، أو حسب تعبيره « أكثر هوميرية » من الأوديسا ، وذلك على الرغم من أنها خضعت لكثير من عمليات

المراجعة والتعذيب بشكل لم يحدث للأوديسية. فالملاحمة إذن في نظره تعطينا صورة عن « الماضي المثالي » ، أي الماضي « الذي لم يتحقق أبداً في الواقع » والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث يجعل أشخاص الملاحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديون يتكلمون بها في حياتهم اليومية ، ويتصرفون بطريقة لا تمت بصلة إلى السلوك العادي المؤلف « تلك الأيام التي كان البطل فيها بطلاً حقيقياً وكانت الأميرة أميرة حقاً » (صفحة ١٢٠) .

ولو قبلنا رأي الاستاذ مري من أن الملاحم تقدم صورة (مثالية) وليست (واقعية) عن الماضي ، فإن ذلك سوف يعني أنه لا يمكن اعتبارها سجلاً للثقافة بالمعنى الذي يفهمه الأنثروبولوجيون من هذه الكلمة . وعلى أي حال فإن من الخطأ أن نتوقع من أي عمل أدبي أن يعطينا وصفاً أنثروبولوجياً دقيقاً للثقافة والمجتمع اللذين نشأ فيهما ذلك العمل مهما كانت درجة فهم المؤلف لثقافات الثقافة وعناصر الحياة الاجتماعية والتزامه بالتعبير عنها . فالشاعر في الملاحمة يقدم لنا صورة « فنية واعية » لمصر قديم من عصور البطولة والفروسية ولذا كان من الطبيعي أن ينزه هذه الصورة من كل ما قد يسيء إلى البطل . فالبطل في الملاحمة الإغريقية مثلاً يستخدم في معاركه أسلحة مصنوعة من الحديد وليس من النحاس الأحمر أو البرونز (وهو المعدن الذي كانت تصنع منه الأسلحة بالفعل في ذلك الحين) لأن الحديد أكثر قوة وصلابة ولذا فهو عملياً بأبطال الملاحم . ولم يكن بطل الملاحمة يأكل السمك أو اللحم المسلوق لأن هذا يتناقض مع معنى البطولة ويتعارض مع « عصر البطولة » ، وإنما كان يأكل بدلاً من ذلك اللحم مشوي بعد أن يقتطعه بسيفه من لحم الحيوان الحي . وإلا فهل يستطيع المرء أن يتصور أي اثر سميء يمكن أن تتركه في أذهان الناس صورة (البطل) أخيليلوس بن (الرية) ثيتيس وهو يقوم بتنظيف السمك أو حمل الشورية ؟ (صفحة ١٢٢ ، حاشية ١٢) .

على العكس من ذلك يذهب سير موريس باورا إلى أن الناس انفسهم يتقبلون « الشعر البطولي » مهما في ذلك الملاحم - على خلافه - ويعتقدون أن الأحداث التي ورد ذكرها في تلك الملاحم وقعت بهذا أثيرها فعلاً وأنها بذلك تعتبر سجلاً أميناً ودقيقاً لذلك الماضي الذي تشير إليه ، بل إنهم كثيراً ما يستشهدون بتلك الأحداث ويستشهدون بها في حل كثير من الأمور التي تعرض لهم في حياتهم مثل المشكلات المتعلقة بالأرض وعلاقات النسب والمصاهرة والانحدار من أسلاف وأجداد معينين ، وذلك بالرجوع إلى ما قد يكون في تلك الأشعار من إشارات إلى هذه المسائل... كان هذا هو ما يفعله الإغريق في القرنين السادس والخامس ق . م . إذ كانوا ينظرون إلى الأشعار الهومرية على أنها تسجيل لحقائق واقعية وأشخاص حقيقيين ، وأن ما حدث في الماضي يمكن أن يساعد بالتالي في فهم أحداث الحاضر ووقائعه . بل إن بعض المؤرخين القدامى كانوا يستشهدون بتلك القصائد والأشعار ويرجعون إليها لمعرفة وفهم ما كان يدور في واقع الحياة في تلك الفترات القديمة من التاريخ وفي تلك المجتمعات والثقافات التي أنتجت تلك الأشعار والقصائد الملاحمية^(١٤) .

هذا الاختلاف في الرأي نجد له مثيلاً في الكتابات الأنثروبولوجية الحديثة التي تعرض لدراسة التراث الشفاهي المتوارث والحكايات والقصص والأساطير ودلائلها الاجتماعية ، وبعض علماء الأنثروبولوجيا يرون أن ذلك التراث

الشغافي القديم ، وبوجه خاص الأساطير ، تعكس أنماطاً اجتماعية وثقافية لا تزال قائمة حتى الآن ، أو أنها على أقل تقدير تسجل بدرجة عالية من الدقة ولكن بطريقة رمزية العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت ، ولكن يمكن إعادة تركيبها من قراءة هذه الأساطير وترجمتها إلى علاقات عيانية بين أعضاء المجتمع . أما البعض الآخر فإنهم على العكس من ذلك تماماً يرون الأساطير مجرد تعبيرات رمزية عن أوضاع (مثالية) لم تتحقق أبداً في الواقع وبذلك فهي تعطينا صورة ذهنية مجردة عن « الماضي المثالي » ، إذا أمكن لنا أن نستعير عبارة الأستاذ بجيلبرت مري ، وبذلك فهي صورة ليس لها وجود إلا في « العقل الجمعي » الذي تولى صياغة هذه الأساطير والحكايات والخرافات وما إليها . ويصرف النظر عن هذه الاختلافات في الرأي فمن الصعب على الباحث ، سواء أكان مورخاً أم عالماً أنثروبولوجياً لم متخصصاً في الدراسات الكلاسيكية أن يأخذ كثيراً من الأحداث التي يرد ذكرها في الملامح على أنها حقائق ووقائع حدثت فعلاً بكل تفاصيلها . بل إن بعض الأحداث التي نسبها الملامح إلى أشخاص معينين بالذات وكان لهم وجود فعلي يُدخلها بعض عناصر الخيال . فكثيراً ما نتسج الخلطة الإبداعية أحداثاً وأموراً لم تحدث على الإطلاق ، أو أنها قد تنسب إلى أبطال وشخصيات الملامح صفات وخصائص وأفعالا غريبة عليهم تماماً . وهذا الجانب التخيلي هو جزء من « الصنعة » الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر الملحمة ، أو أنه قد يأتي نتيجة للإضافات التي تدخل على الملحمة في مراحل تالية على أيدي الرواة والمنشدين استجابةً لرغبات الجمهور أو كوسيلةً لاستثارة اهتمامهم وحماهم على ما سبق أن ذكرنا . وهذا معناه أن الحقائق (التاريخية) التي يرد ذكرها في الملامح تخضع لكثير من التشويه الذي قد يصل في بعض الأحيان إلى حد يصعب قبوله أو تصديقه . وصحيح أن هذا المزج بين الحقيقة والخيال يعطينا صورة جمالية فنية رائعة ، ولكن حين يكون الأمر متعلقاً بمعرفة وتحديد الدلالة التاريخية والاجتماعية والتحليل الأنثروبولوجي للملحمة وأحداثها ، فإن المسألة تتطلب ضرورة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين حتى يمكن التعرف مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التي تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . فإذا كان شارلمان الحقيقي قد حارب بالفعل وانتمى بالفعل لموت رولان الحقيقي في موقعة رونشفال Roncesvalles فليس من المعقول أن تكون الشمس قد تأخر مغيبها عبداً حتى يطول النهار ويتمكن شارلمان من تحقيق انتصاره كما تقول الملحمة . وإذا كان جلجاش قد تورق الملك بالفعل في « الوراء » في وقت من الأوقات فليس من المحتمل أن يكون قد استعان بالوروش المخيف المهول لخباء Humbaba في حروبه كما تروي الملحمة . وإذا كان أغيبيلوس قد حارب بالفعل في طروادة فليس من المحتمل أن يكون حصانه قد تكلم إليه بلسان آدمي، وبهكذا (بأورالجرع نفسه صفحة ٥١٠) .

وتكاد كل الملامح أن يكون فيها عنصر خرافي أو أسطوري أو غير حقيقي على أقل تقدير . ولكن لا ينبغي أن يكون ذلك سبباً في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في الملحمة ، وإن كان هذا العنصر الخرافي يلقي بعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكان الاعتماد على الملامح كمصدر للمعلومات عن الماضي وعن الثقافة والمجتمع اللذين عاشت فيها الملحمة . بل إن هذا العنصر الخرافي يمكن أن يكشف لنا عن جوانب جديدة في أسلوب وطريقة تفكير تلك الشعوب في أثناء الحقبة التي تم فيها تأليف الملحمة وعن بعض القيم السائدة عندهم ، وذلك على اعتبار أن هذه العناصر الخرافية أو التخيلية هي ترجمة لتلك القيم والمبادئ والتصورات الذهنية الجمعية ، بل قد تكون إسقاطات لبعض الرغبات الكامنة الكبوتة لدى أعضاء المجتمع .

ومع ذلك فقد تسجل بعض الملاحم أحداثاً أهملها التاريخ وكانت تُحَى من الذاكرة أو لم تهتم كتب التاريخ المتخصصة بتسجيلها لسبب من الأسباب . والمثال الذي يستشهد به معظم الكتاب على ذلك هو ملحمة « اليسيد » الأسبانية التي يبدو أن مؤلفها كان من رجال الأكليروس ، ولذلك كان على درجة من العلم والمعرفة ، ولذا جاء وصفه لحروب البطل في بلاد المرز أقرب في صياغتها إلى الحقيقة والواقع بحيث يصعب رفضها أو عدم قبولها وتصديقها . ويساعد على ذلك أن كثيراً من شخصيات الملحمة أشخاص حقيقيون وكان لهم وجود حقيقي كما أنه لا تكاد توجد شواهد أو أدلة وبيانات تتعارض مع ما جاء في الملحمة . ولكن هذا كله لا يمنع من وجود بعض عناصر الخيال الذي يهمننا هنا على أية حال هو ما سبق أن ذكرناه من ضرورة التمييز في أي ملحمة بين الحقيقة والخيال مع عدم إهدار الذي يهمننا هنا على أية حال هو ما سبق أن ذكرناه من ضرورة التمييز في أي ملحمة بين الحقيقة والخيال مع عدم إهدار قيمة العناصر الخييلة ودلالاتها الاجتماعية والثقافية في الوقت ذاته وأنا أتكلم هنا بطبيعة الحال من وجهة النظر الأنثروبولوجية التي تبحث عن « وظيفة » كل عنصر من عناصر الثقافة والدور الذي يلعبه ذلك العنصر في البناء الاجتماعي . وعلى أي حال فإن هذا التشابك بين الواقع والخيال هو الذي يعطي الملحمة بعدها الإنساني وقوتها وعصمتها بصرف النظر عما يقوله سير مويرس ياورا من أن ما نسبه « الروح الإبداعية والفنية » التي تفرض صورتها ونمطها على المعلومات المتوفرة لكي تتخلل منها شيئاً جديداً هي مصدر من مصادر تشويه التاريخ والابتعاد بالملحمة عن الحقيقة والواقع وعن الصلصقة التاريخي ، وأن نظرة الشاعر إلى التاريخ هي « نظرة » درامية وليست نظرة تاريخية (صفحة ٥١٩) . فالنظرة الدرامية إلى الأشياء هي التي تجعل الشاعر أو المنشد أو الراوي - يخلط بين الأحداث والشخصيات لكي يبدو لنا شيئاً جديداً لا يتفق تماماً مع الواقع على الرغم من أن معظم - إن لم يكن كل - عناصره مستمدة من ذلك الواقع نفسه .

وكثيراً ما تؤدي رغبة الشاعر الملحمي في تبسيط الأمور وتقديمها في صورة مركزة يسهل استيعابها إلى اختزال العصور الزمنية ودمج الأحداث والوقائع المختلفة بعضها مع بعض وإغفال فوارق الزمان والمكان مما يتعارض تماماً مع تسلسل الأحداث التاريخية . فهو يأخذ من الأحداث التمايزة والمتباعدة بعض العناصر التي يدهشها ليخرج بصورة جديدة متكاملة تلخص الوقائع الأصلية ولكنها تختلف عنها كل الاختلاف . وقد يكون الدافع وراء ذلك الرغبة في إبراز جوانب أو أحداث معينة بالذات لها دلالات هامة كما هو الحال بالنسبة لمعركة رونسفال في أشوديه رولان . فلم تكن لهذه المعركة في حقيقة الأمر كل تلك الأهمية الكبرى في تاريخ الحرب . ومع أن الوقائع التاريخية تشير إلى أن جيش شارلمان تعرض في أثناء هودته من أسبانيا لهجمات الباسك التي كلفته حياة عدد من قواد جيشه - إلا أن الشاعر أعطى هذه الحادثة كثيراً من الأهمية وبالغ في ذلك بحيث أصبحت تبدو كما لو كانت معركة من أهم المارك ابنه خاضها المسيحيون مع أعدائهم الكفار ، وكان لابد لإبراز أهمية المعركة من أن تبرز الملحمة هذه المعركة في حجم أكبر بكثير جداً من حجمها الحقيقي وأن تبلغ في تقدير حجم الجيوش المتحاربة وحجم الخسائر من كلا الطرفين . وكما يقول سير مويرس ياورا (في صفحة ٥٢٠) فإن كل ما فعله الشاعر في ذلك هو أنه قام بتجميع ودمج وتركيز كل تجربة الحروب الصليبية الأولى في معركة واحدة فقط . أي أنه نقل إلى رونسفال الأحداث والتجارب ، بل أيضاً الروح التي عرفها جيولان كاملان عن حروب (السراسنة) في فلسطين . وعلى ذلك فإن الأهمية الحقيقية للمعركة ترجع ليس إلى أنها تقدم لنا أية معلومات عن شارلمان وحروبه (لأن المعلومات الحقيقية الصحيحة التي يرد ذكرها في هذا الشأن قليلة نسبياً) ولكن ترجع هذه

الأهمية إلى أن الملحمة تعكس روح القرن الثاني عشر وروح الحروب الصليبية ، وبذلك أصبحت هذه المعركة الواحدة نموذجاً ومثالاً لكل المارك ضد (الكفار) ، كما أن الأفعال والبطولات التي تنسبها الملحمة إلى الشخصيات التي تظهر فيها إنما يُقصد بها الكشف عما يمكن أن يحققه الأبطال المسيحيون حين يجاربون في سبيل الدين ومن أجل العقيدة . فالشاعر لم يكن يهتم إذن بتسجيل الأحداث الواقعية ، حتى ولو توفرت لديه المعلومات الصحيحة عنها ، وإنما كان اهتمامه منصرفاً إلى إبراز المعركة في إطار درامي ، بكل ما يتطلبه ذلك من اختلاق واختراع للأحداث، أو على الأقل المبالغة فيها وتضخيمها وإضفاء صفات بطولية خارقة على المحاربين المسيحيين مع وصف أعدائهم بالصفات والحاصل^(١٥).

كل هذا من شأنه أن يجعل الشعر الملحمي يبدو بديلاً هزلياً عن التاريخ وعن الوصف الأنثروبولوجي للحياة الاجتماعية والثقافية ، وإن كان هذا لا ينبغي أنه يقدم للباحث الجاد لتعمق بعض المفاتيح الأساسية لفهم المجتمع والثقافة ، أو على الأقل الإطار الاجتماعي والثقافي العام الذي يتحرك فيه شخصو الملحمة وأحداثها والقيم والمبادئ التي تعبر عنها ، مادام هناك شك في أنها تقدم وصفاً مقبولاً للواقع الاجتماعي الفعلي . وهذه على أية حال مسألة هامة وخلقية بأن تلقى مزيداً من اهتمام الباحث الأنثروبولوجي الذي يُعنى بدراسة التراث في مختلف الثقافات ، والذي يريد أن يخرج من ذلك النطاق الضيق الذي فرضه كثير من الأنثروبولوجيين على أنفسهم حين حصروا جهودهم في دراسة المجتمعات (البدائية) والمتخلفة .



وقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لإحدى الملاحم الكبرى التي لا تكاد تكون معروفة للكثيرين في العالم العربي ، لتتعرف نظرة الباحث الأنثروبولوجي إلى الملاحم وأسلوب معالجته لها باعتبارها شكلاً من أشكال الإبداع من ناحية ، ومدى تصويرها للمجتمع الذي أبدعها وتأثيرها في حياة ذلك المجتمع والدور الذي لعبته ولا تزال تلعبه في تشكيل ثقافته من الناحية الأخرى .

والملاحمة التي تختارها لذلك هي « الراميانا » الهندية ، وهي إحدى ملحمتين عرفتهما الحضارة الهندية القديمة وتعتبران من أروع الملاحم التي عرفتها الآداب العالمية ، ويحب كثير من الباحثين تشبيهها بالإلياذة والأوديسا عند الإغريق . أما « إلياذة » الهند فهي « المهابهاراتا » Mahabharata التي تتركز على عدد كبير من القصص والحكايات والخرافات المتوارثة التي تدور حول إحدى الحروب التاريخية الكبيرة . فموضوعها يشبه بذلك إلى حد كبير موضوع « الإلياذة » ، بينما تصف « الراميانا » Ramayana الأحوال والمخاطر التي مر بها أحد أمراء الهند في أثناء رحلته وتحواله بعد نفيه من موطنه ثم في أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التي اختطفها بعض الأعداء ، وبذلك فإن موضوعها يشبه هو أيضاً موضوع الأوديسا إلى حد كبير . وتؤلف هاتان للمحتمتان الجانب الأكبر من الأدب الملحمي عند الهندوس

(١٥) في فصل بعنوان « الشعر البطولي والتاريخ » يضرب لنا سير مورس باروا عدداً كبيراً من الأمثلة التي تبين مدى ما يطرأ على الحقائق والوقائع التاريخية من تشويه وتزييف في الأعمال الشعرية الملحمية . انظر الكتاب (المرجع السابق ذكره) صفحات ٥٠٨ - ٥٣٦ كذلك راجع :

Gilbert Murray, op. cit., pp. 331-39.

القدامى ، كما أنها مما تعطينان صورة واضحة ومتكاملة عن الثقافة والحضارة الهندوكية وعن الحياة السياسية والاجتماعية بل أيضا عن الدين والفكر في الهند القديمة^(١٦).

ويرجع اختارتنا للرمایانا إلى عدة أسباب تتعلق في مجملها بمجال البحوث الأنثروبولوجية والمدخل الأنثروبولوجي لدراسة الحضارة باعتبارها وحدة متكاملة والمنهج الذي يمكن اتباعه في دراسة الأعمال الإبداعية بوجه عام ، وعلاقتها بالمجتمع والثقافة اللذين نشأت فيها هذه الأعمال . فالرمایانا ترتبط أصلا بنمط حضاري معين كان سائدا في أحد المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة . وقد اهتم كثير من علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع وخصوصا من الهنود أنفسهم بدراسة هذه الحضارة في مراحل تطورها المختلفة وكذلك بدراسة النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهندي المعاصر وتبع أصولها التاريخية وربطها بالحضارة الأصلية ، على ما فعل سرينيفاس Serinivas مثلا بالنسبة لنظام الطوائف ، وما فعل دروبه Dube في دراسته للمجتمعات الهندية الريفية . ففي هذه الدراسات وغيرها كان الباحثون دائما يرجعون إلى الماضي لمعرفة أصول النظم الاجتماعية التي يدرسونها ويتبعون استمرار الأشكال الأولى في الحياة الاجتماعية والثقافية القائمة في الوقت الراهن . والواقع أن الحضارة الهندية لا تزال تحتفظ بكثير من قيمها ونظمها الاجتماعية والثقافية الأصلية حتى الآن ، وتؤثر بشكل مباشر وقوي في المجتمع الحديث . وكثير من القيم والمخاط السلوك والعلاقات الاجتماعية والمبادئ الأخلاقية والتعاليم الدينية والممارسات الشعائرية التي تظهر في الملحمية تؤلف جزءا هاما من بناء الثقافة في المجتمع الهندي الحديث وتوجه سلوك الناس وحياتهم ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لبعض الحضارات القديمة الأخرى التي تعتبر الآن حضارات ميتة مثل الحضارة المصرية القديمة أو حضارات بلاد ما بين النهرين القديمة أو حتى الحضارة الإغريقية التي يقول عنها أرنولد توينبي إنها حضارات ذات (جلد ميت) . فلا تزال الحضارة الهندوكية حية ومستمرة إلى حد كبير في حياة الناس وتفكيرهم وعلاقاتهم وقيمهم وممارساتهم . وليس أدل على ذلك من الاحتفالات السنوية التي تقام في بعض مناطق الهند حتى الآن والتي تُقدّم فيها بعض مشاهد الملحمية ومواقفها ، كما لا يزال إنشاد الملحمية وروايتها يُعتبران من أهم ملامح احتفالات راما السنوية التي تقام في بنارس ، كما تمثل المسرحيات المستمدة من الملحمية في احتفالات لاهور السنوية ونجد إلىالاً شديدا من ملايين الهندوس الذين يرون فيها صورة فنية لحياتهم ومبادئهم وقيمهم ومثلهم العليا . والأكثر من ذلك أن الرمايانا تعتبر مصدرا من أهم المصادر لمعرفة المبادئ التقليدية التي تنظم العلاقات داخل الأسرة ، ووجه خاص العلاقات بين الزوجين والحقوق والواجبات التي يلتزم بها كما تتمثل في حياة بطل الملحمية راما وزوجته سيتا Sita ، وكذلك حدود سلطة الأب على بقية أفراد العائلة باعتبار العائلة التقليدية في الهند عائلة أبوية بكل معاني الكلمة ؛ أي أبوية النسب والإقامة والنفوذ ؛ حيث يمثل الذكور مركزا ممتازا ويحظون بمكانة أهل بكثير من مكانة المرأة ؛ كما أن الملحمية تحدد أسلوب التعامل بين أعضاء العائلة فيما لفوارق السن والجنس . ولا يزال هذا كله يؤثر بشكل مباشر وفعال في سلوك الهندوس ، أو أنهم على الأقل يتخللون العلاقات الزوجية بين بطلتي الملحمية (راما وسيتا) نموذجاً ومثالا يوجه سلوكهم ويحدد علاقاتهم ومسئولياتهم تجاه بعضهم بعضا .

(١٦) انظر التذييل الذي كتبه روميش دات (Ramesh C. Dutt) للترجمة الانجليزية المختصرة التي قام بها للرمایانا في كتاب :
The Ramayana and Mahabharata; Condensed into English Verse; Everyman's Library,
Dent, London 1936, p. 154.

فالرومانا إذن ليست مجرد جزء من التراث الهندي القديم الذي قد يهتم به المتخصصون دون غيرهم من أفراد المجتمع كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية ذات التراث العريق ، وإنما هي تمثل أيضا جزءا من الواقع الهندي في المجتمع الهندي الحديث ، ولا تزال شخصيات الملحمة وخصوصا البطالين يعتبرون بمثابة المثل الأعلى الذي يمثل به الهندوس . وربما كان هذا أوضح بالنسبة لمحاكاة النساء لبطلة الملحمة (سيتا) في إخلاصها ووفائها لزوجها وبمسكها بعفتها وشرفها ، إذ تتم تنشئة الفتاة الهندوسية وتربيتها على النمط الذي يميز سلوك سيتا وتصرفاتها وتكرمتها عن الواجبات الزوجية والعائلية ونظريتها بوجه خاص إلى الزوج . ولقد دخل راما إلى الضمير الشعبي وتغلغل فيه بطريقة أخرى أكثر دلالة وأهمية وذلك حين ساد الاعتقاد بين الهندوس بأنه هو تجسيد للإله فشنو Vishnu إله الشمس وحارس الكون . ولا يزال هذا الاعتقاد قائما حتى الآن عند كثير من الهندوس الذين ينظرون إليه نظرة ملؤها التقديس والحب والاحترام . وعلى ذلك فدراسة الرومانا لا تعتبر مجرد دراسة لجزء من تراث الماضي وأحداثة وأساطيرها ، وإنما هي دراسة لصورة المجتمع الهندي كما يتمثل في ذلك العمل الإبداعي الذي يمتري على كثير من التفاصيل والمعلومات الهامة .

كل هذه إذن عناصر تبن مدى علاقة الملحمة القديمة بحياة المجتمع الهندوسي المعاصر ، وإذا كان الأستاذ جيلبرت مري قد وصف الملاحم الكلاسيكية الإغريقية بأنها تعرض لنا « الماضي المثالي » عما يعني انفصالها عن الواقع الحقيقي الذي يحياه الناس في المجتمع ، فهذا وضع يختلف تماما عنه في الرومانا حيث تعيش أحداث الملحمة بكل ما تحمله من مبادئ وقيم وأفكار ومثل عليها في حياة الناس حتى الآن ، وحيث لا تزال تؤلف - بشكل أو بآخر - جزءا من الثقافة ومن البناء الاجتماعي . وهذا هو ما يجعلها موضوعا صليحا للتحليل الأثنوبولوجي .

والرومانا ، وإنما هي في ذلك شأن المهاباراتا ، تكونت عبر قرون طويلة وإن كانت الصياغة الأخيرة للملحمة هي من عمل شخص واحد أو (عقل) واحد ، أي أن لها مؤلفا معروفا هو الشاعر فالميكي Valmiki ، وذلك على عكس المهاباراتا التي لا يُعرف لها مؤلف معين على ما سنرى فيما بعد . ويعتبر فالميكي على هذا الأساس أول شاعر ملحمي في تاريخ الهند ، كما أن الملحمة ذاتها كانت أفضل مثال يمكن أن يحاكيه ويقلده الشعراء اللاحقون الذين جاموا بعد ذلك ، إذ كانت مصدرا هاما لغيرها من الأعمال الشعرية العظيمة مثل بعض الملاحم الأقل شأنا وشهرة كالملحمة المعروفة باسم عائلة داخو أو الراجوفامسا Raghuvamsa التي وضعها الشاعر كاليداس Kalidas ، وذلك إلى جانب بعض الأعمال الشعرية الدرامية الأخرى التي نهجت نهج الرومانا في الأسلوب وطريقة المعالجة . وعلى أي حال فإن الرومانا والمهاباراتا تعتبران من (التراث القومي) أو حتى (الممتلكات القومية) وذلك طوال أكثر من ألفي سنة . وكان للرومانا بالذات تأثير قوي على الإنتاج الأدبي والفكر الديني والاجتماعي في المجتمع الهندوسي .

ولكن هناك فوارق أساسية بين الملحميتين يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

أ - المهاباراتا في مظهرها أو في جانبها الأدبي تمثل القصة الخرافية الشعبية القديمة التي تعرف باسم « البورانا purana » ، وذلك بعكس الرومانا التي تنتمي إلى ذلك اللون الأدبي المعروف باسم « كافيya » أو الملحمة المصطنعة ، أي التي يراعى فيها الشكل ويُعطى أهمية بالغة ، ولذا تزخر بالمحسنات البلاغية والتشبيهات والاستعارات والكنايات ويظهر فيها طابع « الصنعة » أكثر مما يظهر في الرومانا .

ب - المهاجراتا في الأصل مجموعة من شذرات وقصص مختلفة يرتبط بعضها ببعض بطريقة غير محكمة ولا يكاد يربط بينها سوى أنها تدور حول ما يمكن اعتباره « نواة ملحمة » لا تشغل سوى جزء ضئيل نسبيا من العمل كله (حوالي الخمس) ، وذلك على الرغم من أنها ملحمة طويلة تصل إلى أكثر من مائة ألف « دويت » في اللغة السنسكريتية . وهناك من الكتاب يرى أنه من الصعب بناء على ذلك اعتبارها ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة وأنها مجرد مجموعة ضخمة من التعاليم الأخلاقية المتنوعة إلى جانب وصف للمعارك الحربية التي يشترك فيها أبطال الملحمة ، كما أننا لا نعرف شيئا من مؤلفها أو مؤلفيها . بل إن الشخص الذي يقال إنه قام بتتبعها وتنسيقها وتنظيمها ، والذي يعتبر من هذه الناحية وبهذا المعنى مؤلفها هو في الغالب شخص أسطوري لا نكاد نعرف عنه شيئا مؤكدا . ويكفي أن نعرف أن اسم هذا المؤلف المزعوم هو *Vyasa* ، وهي كلمة سنسكريتية معناها المنسّق أو المنظّم ، لنذكر أن المؤلف الحقيقي للمهاجراتا غير معروف . . . هذا الوضع يختلف تماما بالنسبة للرمايانا . فهي عمل ضخم تتوزع فيه كل مقومات الملحمة التي سبقت الإشارة إليها ولكنها ملحمة من النوع الرومانسي ، كما أنها أكثر إحكاما من حيث الصياغة ويظهر فيها عنصر الاطراد والاتساق والتسليم في وضع الحطة وتنفيذها ، وذلك إلى جانب كونها عملا من إبداع شخص واحد هو الفيلسوف *Valmiki* على ما قلنا ، وإن كان ذلك قليل الأهمية نسبيا إذ ليس من الضروري أن يكون للملحمة مؤلف معروف . وبغير مثال لذلك الجدل الذي يثور حول هوميروس . وأخيرا فإن الرمايانا احتفظت بالنص الأصلي إلى حد كبير ولم تخضع لكل تلك التعديلات والتبديلات ، والأهم من ذلك لم تخضع للإضافات المستمرة كما حدث للمهاجراتا ولذا فإنها أقصر منها بكثير إذ تقع في حوالي أربعة وعشرين ألف دويت فقط في اللغة السنسكريتية .

جـ - ومع أن الحرب تلعب دورا هاما في كلتا الملحمتين فإن ثمة فارقا هاما بينهما ، فالحرب في المهاجراتا هي « النواة الملحمة » التي تدور حولها كل الأحداث والقصص الأخرى . وهي حرب تاريخية كانت قد قامت فعلا بين شعبين من شعوب الهند هما الكوروس *Kurus* والبانشالا *Panchalas* ، واشترك فيها عاربون وأبطال من الفريقين ، أي أنها حرب بين « البشر » ، وذلك بعكس الحال في الرمايانا حيث تحتل الحرب مكانا ثانويا نسبيا ولا تقوم إلا في مرحلة متأخرة من تتابع الأحداث ، كما أن الصراع فيها هو صراع ضد مخلوقات شيطانية خفيفة لها قدرة هائلة على التشكل ، وهي أشبه ما تجده في القصص الخرافية . وسوف نعود إلى هذه المسألة فيما بعد حين نتكلم عن قصة الرمايانا .

د - وأخيرا فقد ظهرت المهاجراتا في القسم الغربي من شمال الهند ، وهو القسم الذي يقع بين التغوم الشرقية للجناب ومدينة (الله آباد) الحالية ، بينما نشأت الرمايانا في مملكة كوزالا *Kosala* القديمة التي تقع في الشمال الشرقي لنهر الجانج والتي تقابل المنطقة المعروفة الآن باسم *Oudh* (١٧) . وثمة ما يشترك في الملحمة ذاتها إلى أن الرمايانا نشأت في الإقليم الذي كانت عاصمة آيودهايا *Ayodhya* والتي كانت هي المقر الملكي للسلالة المعروفة باسم أيكشافاكوتا كما هو واضح من الكتاب الأول من الملحمة ، كما أن القصيدة التي كان يعيش فيها الفيلسوف الذي تمزى إليه الرمايانا كانت تقوم في الغالب على الضفة الجنوبية لنهر الجانج كما هو وارد في الكتاب السابع . ولقد لجأت سينا ، بطلة الملحمة وزوجة

(١٧) A. A. Macdonell; "Ramayana" in Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol. 10, p.574.

واما ، إلى هذه الصومعة ذاتها فيما بعد واحتمت بها وبصاحبها ، وهناك وضعت طفلها وأشرف الشاعر بنفسه على تربيتهما وتلقينها قصة والدتها التي أصبحت تؤلف للملحمة ذاتها لكي يقوموا بإنشادها فيما بعد أمام أبيها على ماستري (موسوعة الدين والأخلاق ، صفحة ٥٧٥) .

وواضح من هذا كله أنه بينما نشأت للمهاجراتنا من القصص والحكايات الخاصة بتلك الحرب التاريخية الكبرى بين الكورو والبانشالا فإن الرمايانا ظهرت على العكس من ذلك من الذكريات الجميلة عن العصر الذهبي الذي مرت به مملكتان من أكبر الممالك هما مملكة الكوزالا والثيديها Vedeha . وبينما كانت شخصيات المهاجراتنا أشخاصا واقعيين أو يتصلون بالحياة الواقعية اتصالا مباشرا ويتصفون بكل خصائص وصفات الإنسان العادي من فضائل وجنات ومساوئ ونقائص ، فإن شخصيات الرمايانا نماذج مثالية للتمسك بالفضيلة والصدق والاستقامة والأخلاص . وخصوصا إخلاص المرأة وتعفها . والحب الذي يسود الحياة العائلية والمنزلية . وبينما يعتمد (الشاعر) في المهاجراتنا على الأحداث الواقعية ولو التي يُفترض وقوعها في أثناء إحدى الحروب التاريخية التي تناقلتها الأجيال المتتالية في شكل أغان وأناشيد ، ثم قام بصياغة هذا كله في عمل فني رائع وخالد وإن كانت تنقصه الحكمة والوحدة ، نجد أن شاعر الرمايانا يفترض ويتصور ذكريات العصر الذهبي ويعيد تركيب التصورات والأفكار وأنماط السلوك التي تدور حول الإيمان والتدين والقيم الاجتماعية والأخلاقية العليا ، ويعصف بكثير من التعاطف والملاقات الأسرية والحب العالي ، وهي كلها أمور تجعل الرمايانا قريبة إلى قلوب الناس وعزيرة عليهم . وباختصار فإن المهاجراتنا ملحمة بطولية بكل معاني الكلمة بينما الرمايانا قصيدة ملحمية تتناول الجوانب العاطفية الرقيقة في الحياة اليومية عند الهندوس ، ومن هنا فإن جلورها تمتد صميقة جدا في أغوار قلوب وعقول الملايين في الهند . وإذا كانت المهاجراتنا تتميز بالهبة والروعة والجلال والقهامة فإن الرمايانا تتميز بالبرقة والتواضع وخضوت الصوت . فليس في الرمايانا شخص واحد يعكس ذلك الحقد الدفين وتلك الضغينة العميقة نحو الأعداء ، والتصميم الهائل على دحرهم وإبادتهم على ما نجلده في المهاجراتنا . وحتى في الحروب التي خاضها راما لاسترداد زوجته فإننا لا نجد تلك الرغبة القاتلة للانتقام والتشفي التي تظهر واضحة في بعض المواقف في المهاجراتنا . فالصوت الغالب في المهاجراتنا هو صوت الحرب والعدوان بينما النغمة الغالبة على الرمايانا نغمة هادئة ومهادنة بل متدينة وتميل إلى المحبة والسلام^(١٨) . ومن هنا كانت الرمايانا أقرب إلى قلوب الناس في الهند كما أن الكثيرين يعتبرونها أسمى وأرقى من المهاجراتنا لأنها تتخاطب المواطن والوجدانات والمشاعر الرقيقة في الإنسان . وبذلك فإنها تلعب دورا هاما في تماسك المجتمع الهندوسي .



تدور أحداث الرمايانا في الشمال الشرقي من الهند حيث كانت توجد بعض السلالات والشعوب ذات الحضارات المتقدمة . . . من هذه الشعوب التي كانت تمشي قبل الميلاد بألف سنة تقريبا شعب الكوزالا الذين كانوا يقطنون إقليم Oudh وشعب القيديها الذين كانوا يقيمون في شمال بهار ، وهما من الشعوب التي عرفت بدرجة عالية من الثقافة والحكمة ، والشجاعة والإقدام ، وكلها صفات كانت تتمثل بوجه خاص في الأسرتين الحاكمتين ، كما كان

رجال الدين في كلا الشيعيين مشهورين بحب العلم والمعرفة ، وذلك فضلا عن وجود (المدارس) التي طبقت شهرتها العلمية كل أنحاء الهند بحيث أصبحت هاتان المملكتان مركزين هامين من مراكز العلم والثقافة التي تجذب إليها الدارسين من المناطق النائية . وربما كان من أهم ما يميز هاتين المملكتين الاهتمام بجمع أنشيد الفيدا الشهيرة ودراستها وتفسيرها . ولا تزال أبحاث رجال الدين هناك حول أسرار الروح وطبيعة وماهية « الروح الواحدة الكلية » التي هي مبعث الخلق محفوظة في اليوپانيشاد القديمة Upanishads ، وتؤلف جزءا هاما من التراث القديم الذي يحافظ الهنود عليه ويمتزون به . ولكن هذا العصر الذهبي للملكتين كان قد زال تماما وأصبح مجرد ذكرى حين بدأ الشاعر يصوغ ملحمة التي تتخفى في الأصل بهذه الأبعاد . فقد ارتبطت تلك الحقبة في خيال الشاعر بأولي خيال الناس أيضا بالجمال والحق والخير . وبذلك فإن الملك دازاراتا Dasa-ratha ملك الكوزالا يظهر في الملحمة على أنه حاكم مثالي يعمل جهده لخير شعبه الولي الأمين ، كما يظهر راما بطل الملحمة والابن الأكبر للملك دازاراتا وبلي عهده أميرًا نموذجيا يجمع بين الثقافة والشجاعة والإيمان بواجبه والتمسك بكل ماهو حق وغير . وبالمثل وعلى الجانب الآخر يظهر الملك چاناكا Janaka ملك الفيديا في صورة الملك القديس كما تظهر سيتا ابنة الملك وبطلة الملحمة مثالا للمرأة النقية والزوجة الموفية . وعلى ذلك فإن الجو العام الذي يحيط بالملحمة كلها هو طابع الاحترام والتقديس والإجلال للماضي والإعجاب بكل ماهو حق وإبراز كل مامن شأنه أن يرتفع ويسمو بشخصية الإنسان وينأى بها عن الصنائر والدنياه . ولا تزال جوانب المحبة والحنو التي تسيطر عن الملحمة جوانب أثيرة لدى الهندوس حتى الآن^(١٩).

ولقد سبق أن ذكرنا أن الرمايانا تعتبر بمثابة أوديسا الهند نظرا لتشابه الموضوع العام في كل من الملحمتين الهندية والإغريقية . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الرمايانا تأثرت بالأوديسا ، أو على الأقل ليس هناك ما يشير إلى ذلك أو يؤكد . فليس ثمة ما يدعوا إلى الربط بين اختطاف الشيطان وإفانا لسيتا ومخافتها على عفتها وشرفها وجهود راما لتخليصها وبين اختطاف هيليني في الأوديسا وجهودها للمحافظة على طهارتها ونقاها وإخلاصها لزوجها ورحلة أوديسيوس وجهوده لاسترداد زوجته . فمثل هذه الأحداث قد تكون ناجمة عن تشابه توارد الخواطر في أذهان الشعراء في ثقافات متباعدة دون أن يكون أحدهم قد تأثر بالآخر . بل إن مثل هذه الأحداث تعتبر أمورا شائعة في كثير من الآداب القديمة دون أن يكون هناك دليل على احتكاك الثقافات والاستعارات الثقافية ، وهذه مسائل أفاض الأنثروبولوجيون في الكلام فيها ولا داعي للدخول في تفاصيلها هنا .

وقصة الرمايانا باختصار هي قصة الحب والغيرة وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة وتضحية وتمسك بالواجب مع نكران الذات ، وما ينجم عن الغيرة من كيد وتآمر إلى أن يتغلب الخير على الشر في آخر الأمر . وفي غضون ذلك تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليده شيعيين قريين من شعوب الهند القديمة هما الكوزالا والفيديا الذين كانوا يعيشون في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والقرن العاشر قبل الميلاد . وكان للملك دازاراتا ملك الكوزالا أربعة أبناء أكبرهم هو راما بطل الملحمة بينما كان للملك الفيديا ابنة وحيدة هي سيتا التي جاءت ولادة إعجابها إذ وُلدت من الأرض حين شق المحرث التربة في الحقل . وقد وضع أبوها الملك چاناكا اختبارا قاسيا لمن يتقدمون لحببتها إذ كان يشترط

عليهم أن يفعلوا في استخدام القوس الضخم الذي لم يكن يستطيع أحد أن يستخدمه بنجاح سوى الملك نفسه . وقد نجح راما فيها أخفق فيه الكثيرون وفاز بها . وأراد دازاراتا أن يتزوج ابنة البكر على عرشه في أثناء حياته ، وأقيمت الحفلات والمهرجانات لذلك ، لكن الزوجة الثانية للملك أرادت أن يتم تزويج ابنتها بهارات بدلا من راما ، وذلك بعد أن نفشت مريبتها في صدرها سموم الغيرة والحقد عليه . ورَضِخَ الملك لرأيها بعد أن كانت قد أخذت عليه الموائيق مسبقا بالآ يرد لها طلبا ، وحُكِمَ على راما أيضا بالنفي من مملكته لمدة أربعة عشر عاما استجابة لطلب تلك الزوجة . ولكن راما تقبل الحكم في رضا ووضوح على الرغم من خروج الملك وزوجته على كل التقاليد المرعية وتزويج الأخ الأصغر بدلا من الأخ الأكبر . وانسحب راما في هدوء « دون أن يمس قلبه حزن أو غضب » من مملكة أبيه ، وخرجت سينا مع برغيتها ورفضت أن تقيم مع أمه كما كان يريد حتى يجنبها الأهوال ؛ وخرج معها نحو الشقيق لاشتمانا إلى المنفى ؛ كما سار معه خلق كثير من أهل المملكة حتى بلغوا حدود المملكة وأمضوا الليلة معه ولكنه تسلس ليبل وهم نيام ليبدأ حياة النفي والضياح في الغابات . وقد سجلت الملحمة خطواته بدقة بالغة لا يزال أهل الهند يحفظونها رغم مرور ثلاثين قرنا عليها ، فالماضي لا يموت في الهند ولا يوارى التراب وإنما هو في أذهان الناس بوجه عام وفي قلوب ملايين النساء بوجه خاصي اللاتي يتخذن من سينا مثالا فن نظرا لإخلاصها ووفائها لزوجها ، ولا يزال كثير من المواقع التي حل بها راما وزوجته تعتبر من مناطق الحج التي يذهب إليها الناس خاصة بعد أن قصص الإله فُتشتو جسم راما . ومات الملك حزنا وفقرًا على مصبر ابنه . والطريف في الأمر أن بهاراتا نفسه رفض أن يجلس على العرش بل ذهب إلى الغابات يرجو إخاءه أن يعود ليجلس على عرش أبيه ، ولكن راما لم يزل أن يتم فيه تنفيذ حكم الملك ، ونصح أخاه الأصغر بالعودة حتى يحكم المملكة بعد أن زوده بنصائحه حول أسلوب الحكم العادل وواجبات الحاكم نحو رعيته . وعاد بهاراتا إلى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء راما فوضعه على كرسي العرش رمزا على أحقية راما في العرش والحكم ، وظل الأمر كذلك حتى نهاية مدة النفي . وهام راما على وجهه في هضبة الذكن وانتقل إلى جنوب الهند ، وسجلت الملحمة هذه الرحلة واهتمت اهتماما خاصا بمقابلاته مع رجال الدين و(الأولياء) . وحملته الرحلة إلى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فاكشفها لأول مرة ، وأخيرا انتهى له كوخا في مكان يبعد بحوالي مائة ميل عن مدينة بومباي الحديثة حيث استقر به المقام مع زوجته وأخيه لاشتمانا . وكان ذلك نقطة تحول جلوري في أحداث الملحمة التي كانت حتى الآن تدور حول العلاقات العائلية بكل ما فيها من حب وتضحية وإخاء وتعاطف وإقامة في الصوامع الآمنة المطلقة ؛ وبدأت مرحلة جديدة يسودها الصراع والحرب .

تبدأ المرحلة الثانية من الرمايانا باختطاف سينا . فقد وقعت بعض أميرات الراكشا **Raksha** في حب راما وأخيه لاشتمانا اللذين رفضا الاستجابة لذلك الحب في آنفة وكبرياء ، فأثارت الأميرات أخاهن راقانا ملك سيلان وحرصنه على الانتقام للإهانة التي لحقت بهن . وتصف الملحمة سكان سيلان بأنهم مخلوقات وحشية خيفة يستطيعون التشكل بأشكال وهيئات مختلفة ، فأرسل راقانا أحد تلك المخلوقات المنهولة بعد أن تجسد في شكل غزال كي يُغري سينا بمطارده ، حتى إذا ابتعدت عن الكوخ حملها وهرب بها إلى سيلان . وترد الملحمة ذلك الشر الذي أحاق بسينا إلى أنها كانت قد ارتابت في اليوم السابق في أمر لاشتمانا ، ودخلها الشك في بعض نواياه نحوها ووجهت إليه بعض الملاحظات القاسية العنيفة فكان لا بد أن تلحق بها العقوبة والأذى جزاء ما فعلت ، وهذا مبدأ قانوني عادل في الهند . وكان هذا هو الموقف الوحيد في الملحمة كلها الذي يصدر فيه بعض القسوة من سينا الرقيقة ، وذلك حتى تكتمل

أحداث الملحمة وتسير في طريقها المرسوم . ولم يمنع ذلك الناس أبداً حتى الآن من أن ينظروا إلى سبتا على أنها رمز النقاء والطهر والعفة والأمانة والرقّة ، وإذا كان الشك قد مر يدهنها فإنها كان ذلك من فرط حبها وإخلاصها لزوجها ، كما أن الجزاء كان قاسياً وعنيفاً ومؤلماً .

ويشرع رامبا في البحث عن زوجته . وتقدم لنا الملحمة وصفاً لمختلف المناطق التي زارها في أثناء بحثه ، وتصف سكان بعض هذه المناطق بأنهم قررة أو دبية وهو موقف رمزي يكشف لنا عن مدى التباين والتفاضل في المجتمع الهندي بسلالته وشعوبه وثقافته المختلفة ونظرة الاستعلاء التي يشرع بها الهندوس إزاء بعض الجماعات الأقل منهم في المكانة والمنزلة أو التي تنتمي إلى طوائف اجتماعية أدنى منهم .

ولكن إلى جانب ذلك تعرض الملحمة في شيء من التفاصيل للاداب والصناعات والحرف ، وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية في مختلف أنحاء الهند ، بل إنها تقدم لنا أيضاً وصفاً لنبأ لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الطوائف الهندية Castes . وقد يجنط الشاعر بين العادات السائدة في المناطق المختلفة ويضعها جنباً إلى جنب كما لو كانت توجد كلها معاً عند جماعة واحدة ، ولكن الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة خليفة بأن تساعد على الفصل والتمييز بين تلك العادات وأن ترد كلامها إلى الجماعة المحلية التي تمارسها بالفعل . ويبلغ رامبا في أثناء تفراله في عقد بعض الملاحظات مع كثير من السكان في جنوب الهند اللذين يساعدونه في مهمته لاسترداد زوجته من ملك سيلان . وكان يفصل سيلان عن الهند مضيق مائي حريض من البحر ، وهنا يقفز هانومان Hanuman - أو يطير على الأصح في الهواء - ويحط على الجزيرة وينجح في الاتصال بسبتا رغم الحراسة الشديدة التي فرضها راقنا عليها ، وهي حراسة كان يقوم بها حرس شرس من نساء الراكشا . ويبرز لها هانومان علامة من رامبا فتطمئن إليه وتؤكد له إخلاصها وطهرها ونقاها ، فيعود إلى رامبا ومعه دليل ذلك الحب والإخلاص بعد أن يحرق جزءاً كبيراً من الجزيرة مما أوقع الرعب في قلب راقنا . ويدعو ملك الجزيرة مجلس الحرب فيشير عليه بضرورة خوض المعركة ، ولا يفهمه الرأي إلا ببهبهار آخر راقنا الأصغر الذي كان ينمى على الملك جرخته ويحثه على إطلاق سراح سبتا دون أن يجد منه أدنى صابغة ، واضطر في آخر الأمر إلى أن يخرج عن أخيه الملك وينضم إلى جيش رامبا لمحارب من أجل الحق والخير ، وبذلك تتغلب القيم الأخلاقية على علاقات القرابة والدم . تنتقل جيوش الهند إلى سيلان . وتزعم الملحمة أن سلسلة الجزر الصغيرة التي تقوم في البحر بين الاثنين كان قد أقامها رامبا لتعبر عليها جيوشه . . . ويتنصر رامبا على راقنا وتعود سبتا إلى زوجها .

وتنتهي الملحمة الأصلية بانتصار رامبا في الحرب والعودة إلى عملكة أبيه . وتظهر عفة سبتا وطهرها ونقاها بعد أن تمأزس عليها بعض شمامس التطهير بواسطة النار المقدسة . ولكن هناك إضافات أدخلت على الملحمة في عهود تالية . ويقول هذه الإضافات إن بعض الناس ظلوا يتشككون رغم ذلك الاختبار بنار التطهير في إخلاص سبتا ، وأهم كانوا يوجهون اللوم إلى رامبا لأنه يحتفظ في قصره بامرأة عاشت لمدة طويلة في كنف رجل آخر غريب . وتجد الروشاية طريقها إلى قلب رامبا وعقله فيرسل زوجته لتعيش في الغابات من جديد ، وهنا تذهب إلى صومعة الراهب الشاعر فالميكي حيث تضع طفلها ويتولى الراهب تلقين الولدين قصة أبويها حتى يكبرا ، وفي أحد الاحتفالات بنشدان الملحمة أمام رامبا ويستغرق ذلك أياماً طويلة ، ويعرف رامبا حقيقة الأمر ويحاول أن يرد إليه سبتا مرة أخرى ، ولكنها تبتهل إلى أمها

الأرض أن تستردها من هذه الحياة إن كانت تؤمن في طهرها وعفافها وبراءتها ، وتستجيب الأم لنداء الآلة الطاهرة المخلصة الولية فتبتلعها الأرض أمام راما وأمام الجميع ، ويسجل التاريخ قصة رائعة من قصص الحب والوفاء النادر .



ولكن أين يقف الأثرولوجيون من هذا كله ؟ وهل تصلح مناهج البحث الأثرولوجي التي تستخدم في الدراسات الميدانية بين الجماعات (البدائية) الصغيرة لدراسة الأعمال الإبداعية التي ترتبط بحضارات عريقة مثل حضارة الهند بحيث يفرج الباحث من هذه الدراسة بصورة متكاملة عن ذلك المجتمع القديم الذي أفرز ذلك العمل مع تبين نوع التفاعل والتأثير المتبادل بين ذلك المجتمع بكل نظمته وأنساقه والعمل الإبداعي (الملحمة) موضوع الدراسة ؟

مع أن الحضارة الهندية واحدة من أقدم الحضارات في العالم فإن معظم معلوماتنا عن تلك الحضارة تبدأ من العصر الفيدي Vedic Period الذي تتوفر لدينا عنه بعض الكتابات القديمة ، وإن كانت الحضارة الهندية ذاتها أقدم من هذا بكثير . ولقد كشفت الحفائر التي تمت في بعض المناطق الأثرية مثل هارابا Harappa وموهنجودارو Mohen-jodaro عن وجود ثقافة متقدمة ترجع إلى ما قبل ٣٠٠٠ ق.م ، أي إلى ما قبل مجيء العناصر الآرية . ويكاد علماء الآثار والحضارة والأثرولوجيا يتفقون على تقسيم التاريخ الحضاري للهند إلى ثلاث حقبات رئيسية هي الحقبة القديمة التي تقع ما بين عامي ٣٠٠٠ ق.م و ١٢٠٠ ميلادية ؛ وحقبة الحضارة الوسيطة التي تمتد من عام ١٢٠٠ ميلادية تقريباً إلى نهاية القرن الثامن عشر وهي حضارة تنفق إلى حد كبير مع الحكم الإسلامي ؛ ثم حقبة الحضارة الحديثة التي خضعت فيها الهند للحكم البريطاني الذي انتهى عام ١٩٤٧ وفيها ازداد اتصالها بالعالم الغربي والاقتصاد منه . ولكن يمكن التمييز في حقبة الحضارة القديمة بين عدد من المراحل الفرعية وهي مرحلة ما قبل العصر الفيدي (من ٣٠٠٠ ق.م إلى ٢٠٠٠ ق.م) ثم العصر الفيدي نفسه (من ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م) ، ثم العصر البرهمي أو البرهمني (من ١٠٠٠ - ٥٠٠ ق.م) ثم العصر البوذي (من ٥٠٠ - ٢٠٠ ق.م) ثم أخيراً المرحلة الهندوكية Hindu (من ٢٠٠ ق.م - ١٢٠٠ ميلادية) (٢٠) . ولكن على الرغم من كل هذه التقسيمات فإن الحضارة الهندية التقليدية التي تمتد منذ أقدم عهودها حتى حوالي ٢٠٠ ق.م وهي الفترة التي يهتمنا في المحل الأول) كان يغلب عليها دائماً طابع واحد عام ويميز هو الطابع الديني الذي يصيغ مختلف أوجه النشاط الاجتماعي والفكري والثقافي . وهذه مسألة لاحظها المؤرخ البريطاني الشهير أرنولد توينبي Arnold Toynbee في كتابه « دراسة في التاريخ A Study of History » حيث يشير إلى التوجه الديني الذي يغلب على تلك الحضارة ، كما لاحظها عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر Max Weber في كتابه الهام عن « الدين في الهند : سوسيولوجيا الهندوكية والبوذية » ، كما أن هذه الفكرة ذاتها توجه معظم الدراسات السوسيولوجية والأثرولوجية المعاصرة عن المجتمع والثقافة في الهند صرف النظر عن الجماعة المحلية أو النظام الاجتماعي أو النشاط الثقافي أو الفترة الزمنية التي تعالجها هذه الدراسات . وعلى هذا الأساس فإن نقطة

الانطلاق في دراسة الرمايات بل كل الأعمال التراثية الأخرى يجب أن تأخذ في الاعتبار النسق الديني والدور الذي يلعبه في حياة المجتمع وبقي النظم والأنساق الأخرى ، وبالتالي الأفكار الدينية التي تظهر في تلك الأعمال ، وكيف توجه الأحداث أو على الأصح كيف يمكن الاعتماد على تلك الأفكار في فهم الأحداث التي تدور حولها الملحمة .

ولعل أول ما يميز الديانة القديمة هو أنها ديانة متعددة . وليس المقصود بذلك أنها تقوم على أساس الاعتقاد في تعدد الألهة والأرباب والربات الذين يترتبون فيما بينهم في سلسلة واحدة يحتلون فيها مراكز محددة ويقومون بوظائف معينة بحيث تتكامل هذه الوظائف وتغطي كل أوجه النشاط الاجتماعي والثقافي في المجتمع لحسب ، وإنما المقصود بذلك أيضاً وجود أنواع وأشكال مختلفة من العبادة مثل عبادة الأسلاف التي تفرض على الناس ضرورة العمل على إنجاب ذرية من الذكر حتى يستمر تقديس الآباء والأجداد ، وكذلك عبادة وتقديس أنواع معينة من الأحجار والنباتات والحيوانات التي تمثل بالنسبة لهم قيمة اجتماعية وشماعية عالية أو التي تنطوي على بعض القوى الخفية التي يمكنهم تسخيرها لصالحهم من طريق التزلف إليها ، وذلك إلى جانب الاعتقاد في وجود الشياطين والمخلوقات المهولة المخيفة التي تستطيع أن تشكل في أشكال وهيات مختلفة ويحكمها أن تلحق الأذى والضرر بكل من يقف منها موقف العداء (٢١) . ولقد رأينا الدور الذي لعبته هذه الكائنات المخيفة في تغيير سير الأحداث في الرمايات حين اختلطت سبباً وشاركت في الحرب ضد إماما والجيش الهندية . ولي مثل هذا المجتمع الذي يسيطر عليه التوجه الديني لا بد من أن يحتل رجال الدين مكانة عالية مرموقة في السلم الاجتماعي بحيث يلقون في كثير من الأحيان موقف الصراع مع رجال الحرب والسياسة ، ويؤذي ذلك في الأغلب إلى توزيع الولاء في المجتمع بين رجال الدين والطبقات أو الجماعات الحاكمة وإن كان هذا الصراع لا يكد يصل أيضاً إلا في الحالات الاستثنائية إلى الصدام الصريح المعلن بين الفئتين . بل أن رجال الدين كثيراً ما كانوا يلجأون في آخر الأمر إلى ما يتمتعون به من مكانة ومنزلة و (كاريما) - لتحقيق نوع من التوفيق بينهم وبين تلك الجماعات الحاكمة حتى لا يصل الصدام إلى نهايته مما يهدد وحدة المجتمع وكيانه . ورجال السياسة والحرب والحكم أنفسهم يعرفون مكانة رجال الدين ويعترفون بها ويحرصون على إرضائهم بل يستعينون بنفوذهم لتسيير شئون (الدولة) ونخصراً أن رجال الدين في النسق الديني التقليدي يتمتعون بسعة الأفق والمعرفة والحكمة . وراما نفسه كان يحرص أشد الحرص في نهوالة على أن يتقرب إلى رجال الدين في المناطق التي يجلب بها . وقد جلبت سبباً إلى أحد رجال الدين من الرهبان لتعيش في صومعته وتضع طفليها هناك ، ويتولى هو تربيتهما وتعليمهما ثم يسجل قصة والديهما . وقاريء الملحمة يستطيع أن يرى في كل صفحة من صفحاتها دور رجل الدين وسيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية على سلوك الناس وقيمهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض . بل إن فاليكي الشاعر الراهب الذي كتب الرمايات لم يجد هيباً يصف به الملك چاناكا والد سبب الطيب أفضل من أن يقول عنه إنه (ملك قديس) فيجمع إلى جانب أمية الملك وسلطانه هيبه الدين وسموه وورعه ، وبذلك يكون الدين عاملاً مساعداً في توطيد الملك والحكم .

وربما كان دور الدين أوضح في نسق القرابة ونظام الزواج وتنظيم العلاقات القرابية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات منه في أي نسق آخر . ومع أن الشكل الغالب للزواج في المجتمع الهندي كان هو الزواج الأحادي أو المونوجامي ، فإن الزواج التعددي (البوليجامي) كان معروفاً سواء في شكل زواج الرجل من أكثر من امرأة (البوليجيني) أو زواج المرأة في ظروف خاصة من أكثر من رجل في الوقت ذاته (البولياندي) . وواضح أن تعدد الزوجات عند الهندوس كان الهدف منه إتيان الذكور الذين يحملون اسم العائلة ويقومون بواجبات ومراسيم تقديس الأسلاف . فالعائلة الهندوسية عائلية أبوية بكل معاني الكلمة . وصحيح أن الزواج البولياندي كان معروفاً على ما قلنا ، ولكنه كان يمارس في حالات استثنائية ولا يزال يمارس حتى الآن على نطاق ضيق في بعض المناطق القليلة ، ولكن حتى في هذه الحالات يكون الزوج الأول هو الزوج الأساسي والحقيقي ويكون الأزواج الآخرون - وهم في الأغلب إناث - الزوج الأول - أزواجاً مؤقتين لحسب ، حتى تتاح لهم فرصة الاستقلال بزوجات هم . وثمة إشارات قليلة ومتفرقة في الرمانا إلى هذا الزواج البولياندي ، ولكن الملحمة تحرص أشد الحرص على تبيين وإبراز وظيفة تعدد الزوجات وما يرتبط به من يمدد إتيان الذكور الذين يناط بهم القيام بكثير من المهام الاقتصادية والسياسية والحربية والشعائرية ، مع عدم إغفال علاقات الغيرة التي تنشأ بين الضرائر وما تؤدي إليه من تفكك التماسك العائلي على ما لعبت الملكة كيكوي أم بهارات حين تملكها الغيرة من راما ابن زوجها الملكة كوزاليا وأرادت تنصيب ابنها على عرش أبيه ومن هنا بدأت الرمانا .

بل إن نظام الطوائف Caste system الذي يتميز به المجتمع الهندي عن غيره من المجتمعات نظام يقوم على أساس ديني إلى حد كبير، وهو في ذلك يختلف اختلافاً جوهرياً عن نظام الطبقات الاجتماعية Social Classes الذي يركز في المحل الأول على الاعتبارات الاقتصادية ، دون أن يعني ذلك إنكار أو إغفال بعض العوامل الأخرى سواء في تكوين « الطائفة الهندية » أو « الطبقة الاجتماعية » ، وهذا الأساس الديني الذي تقوم عليه « الطوائف » في الهند هو الذي يعطيها طابع الصرامة والجمود إذ لا تتاح للفرد الفرصة لتغيير الطائفة التي ولد فيها والتي يمتن عليه أن يظل فيها طوال حياته وأن يحتل مكانة اجتماعية وشعائرية معينة يحددها له الانتماء لتلك الطائفة ؛ كما أن ثمة قيوداً قاسية ومحددة على الزواج بين الطوائف إذ يحرم مثلاً على المرأة من البراهمة - وهي الطائفة التي تتركز فيها الوظيفة الدينية - الزواج من غير تلك الطائفة باعتبار البراهمة أعلى الطوائف على الإطلاق ، بينما يمكن للرجل البرهمي أن يتزوج مثلاً من امرأة من الكشاتريا وهي طائفة الحكام والمحاربين ، فيرفع امرأته إلى مستواه الاجتماعي وهكذا . فهذا إذن نظام صارم للتمايز والتفاضل الاجتماعي . وليس أدل على أهمية ذلك النظام بالنسبة للمجتمع الهندي من أن مآكس ثير يجتصص حوالي ثلث كتابه عن (الدين في الهند) لدراسة . ومع ذلك فإن هذا التفاضل والتمايز هو أساس التماسك والتكامل الاجتماعي بحيث يظهر المجتمع الهندي كوحدة متماسكة رغم تلك الانقسامات الداخلية التي كثيراً ما كانت تؤدي إلى قيام وحدات سياسية متنافرة ومتناحرة . فالانتماء إذن إلى طائفة معينة يضع قيوداً شديدة على النشاط الاجتماعي لدرجة أننا نجد في الرمانا أحد الزهاد من طائفة السودرا (وهي أدل الطوائف الأربع الكبرى التي حلتها « قوانين مانو ») كان يتمتع ببعض القوى الإيجابية الخاصة فاستخدمها واستعان بها في قضاء بعض الأمور فعاقبه أحد أبطال الملحمة بقطع رأسه لأن كل الممارسات الدينية والسحرية يجب أن تكون وفقاً على الطائفة العليا وحدها . فهناك فرق إذن بين أن

يتمتع شخص ببعض القوى الخفية (وهو أمر لا تنفرد به طائفة دون أخرى) وأن يسخر ذلك الشخص تلك القوى في الحياة اليومية (وهذا وقف على البراهمة دون غيرهم)، ويزداد هذا التمايز باختلاف السلالات والأعراق ، ولقد رأينا كيف ينظر أهل الهند إلى سكان سيلان وكيف يتصورونهم قرود وديبة وكائنات خفيفة لا تنضم للأخريين سوى الشر والأذى

ولن نستطيع أن نتبع هنا كل عناصر النسق الديني وعلاقاتها ببقية النظم والأنساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع الهندي التقليدي ومدى انعكاس ذلك في الرمايانا ، أو إذا كانت الرمايانا تعطينا صورة واضحة عن بناء ذلك المجتمع التقليدي من زاوية الدين وغيرها من التساؤلات التي لا بد أن ترد إلى ذهن الباحث الأنثروبولوجي وهو يدرس المجتمع البدائي من ناحية والتي يجب أن يشرها ويبد لها أجوبة حين يقدم على دراسة الملاحم وغيرها من أعمال التراث . ولكننا نود مع ذلك أن نشير إلى نقطتين هامتين تؤلفان جزءاً أساسياً من الديانة عند الهندوس كما أهتمت الرمايانا بإبرازهما ، وهبرت عنهما تعبيراً قوياً وصادقاً .

النقطة الأولى تتعلق بالدور الذي تلعبه شعائر التطهير في الديانة الهندوكية وفي حياة الهندوس حتى الآن والاعتماد على الماء والنار لرفع الدناسة وتطهير الجسم والروح . وللدناسة في الديانة الهندوكية كل خصائص (التابو) كما يتكلم عنه الأنثروبولوجيون . فهي تنتقل من الجسم إلى الروح والعكس ، بمعنى أن أدران الروح تنتقل إلى الجسم مثلاً تؤثر دناسة الجسم وتنجاسته في صفاء الروح وشفافيتها ؛ كما أنها تنتقل من شخص لآخر عن طريق الملامسة أو حتى تناول الطعام ، وهذا أكثر وضوحاً عند البراهمة الذين قد يأتقون من مصافحة غيرهم أو تناول طعامهم إلا حسب شعائر وطقوس ومراسم معينة - بل إن هذه الدناسة تنتقل بين الأقارب بشكل يكاد يكون تلقائياً كما هو الحال حين يموت شخص فإذا بالمجتمع يعتبر كل أقاربه مدنسين حتى وإن لم يلمسوا الجسد الميت أو يروه ، وتستمر هذه الدناسة قائمة لفترة يمددها المجتمع ، ويتم رفعها عن طريق ممارسة بعض الشعائر التطهيرية عليهم وهكذا . ويكون التطهير بالماء أو النار . والماء الذي يزيل أوساخ الجسم قادر في الوقت ذاته على إزالة أدران الروح ، كما أن الاستحمام بالماء هو وسيلة لتطهير الروح مثلاً هو وسيلة لغسل الجسم وتنظيفه وخصوصاً حين يكون الماء من نهر الجانج . ولكن النار تعتبر أفضل وسيلة لتحقيق الطهارة الكاملة ، ومن هنا كان إحراق الجسد بعد موته . وقد وجدت مشكلة الدناسة والطهارة طريقها إلى المحلقة في مواضع كثيرة ، ولكن لعل أبرزها هو ما لحق سيثا من أذى ودنس من جراء اختطافها على أيدي أتباع رافانا واتصالها بشتات الراكشا اللاتي كن يتولين حراستها ثم ممارسة طقوس التطهير بالنار أكثر من مرة عليها أولاً لإثبات براعتها وطهارتها وعفتها إن لم يلحقها أذى منها ، أو لتطهيرها من الدنس إن كانت قد ارتكبت في أثناء إبتداعها عن الزوج ما يندس جسمها وروحها . وقد أبدع الشاعر في ذلك أيما أبداع وهو يصف إشعال النار في المحرقة ، وتقدم سيثا نحوها في ثقة واطمئنان لتلقى بنفسها وسط النيران ، ومشاعر الجماهير في أثناء هذا كله وخصوصاً حين تخرج من النيران سليمة بخير أدى جليلاً على طهارتها .

وتتعلق النقطة الثانية بمظاهر التضحية بالذات وتعذيب النفس وتقبل حكم القدر في استسلام وبغير تلمذ أو تمرد وإثماً عن رضا واقتناع . وهي مظاهر تسود المحلقة كلها . فالماناة والألم جزء من لشال الهندوكي للحياة الكاملة

الطبية ، ولقد عانى راما من التشرد والنفي أربعة عشر عاماً قاسى فيها كثيراً من الحرمان والأهوال قبل أن يعود ليرتقي عرش أبيه . وكما يقول دوميش دات (صفحة ١٥٩) إن هذه المعاناة كانت عنصراً أساسياً في تربية المهندوسى المتدينين في الماضي ، إذ كان الفتية الأريون في الهند القديمة يعيشون بعيداً عن عائلاتهم لفترة من الزمن قد تطول إلى إثنتي عشرة سنة أو أكثر ، وقد تصل إلى ستة وثلاثين عاماً كاملة يتولى أمرهم في أثنائها (أساتذة) ومعلمون يحبون معهم حياة النفي والزهد والتشقق ، وقد يصل بهم الأمر - كجزء من الإعداد والتربية - إلى التسول على الأبواب طلباً ل طعامهم اليومي وإلى ارتداء الملابس الخشنة القاسية التي كانت تميز طلاب العلم والمريدين . وهذا نوع من التدريب يشبه إلى حد كبير شعائر التكريس التي يمارسها كثير من المجتمعات البدائية وخصوصاً في أفريقيا لإعداد فتيانهم لحياة المستقبل بكل ما فيها من قسوة وعناء ومشقة . ولذا فإن المهندس لا يزالون يرون في حياة راما صورة نموذجية للحياة الهندوسية الحققة والكاملة التي تقوم على تقبل الواقع مع التواضع وإنكار الذات وتكريس الحياة لأداء الواجب . بل إن هذا نفسه هو ما نجده في حياة سيتا أيضاً وما عانت من قسوة ومرارة إلى جانب تفانيها كأمرأة هندوسية في حب الزوج والإخلاص له . وهذا هو ما يجعلها أثيرة إلى نفوس نساء الهند حتى الآن . والأجزاء الخاصة في الملحمة بأعمال وحياة ومعاناة سيتا كانت تعتبر أداة طبية لتعليم الفتاة الهندوسية واجباتها في الحياة ونحو الزوج والعائلة والبيت والمجتمع ، ولذا تحفظه الكثيرات عن ظهر قلب ، كما لا تزال الأجزاء الخاصة بالشعائر التطهيرية التي أجريت عليها لإثبات طهارتها ونقاها ومسمو سيتا لهذا كله في إياه وكبرياء واعتداد بالنفس ثم دعاؤها في آخر الأمر أن تستردها أمها الأرض كدليل أخير على تلك الطهارة تثير الإعجاب في نفوس الفتيات . ويصرف النظر عما في تلك الأشعار من خيال مبدع فإن الدلالة الاجتماعية هي التي عجمنا هنا ، وهي تتعلق بقدرة المرأة على تحمل القسوة ودفاعها عن شرفها واستماتتها في إبراء اسمها والتدليل على ذلك الطهر بنيل الحياة بكل ما فيها بعد أن تكون قد برهنت على تلك الطهارة .

وأياً ما يكون الأمر ، فإن الرمايانا - كما يقول دوميش دات - هي تراث حي وإيمان وعقيدة حية أيضاً في الهند . فهي تُلّف أساس التربية الأخلاقية في المجتمع الهندوسى كله ، ولا تزال الأجيال المتتالية من الهندوس يدرسون الملحمة السنسكريتية القديمة ولكن في ترجماتها الحديثة ، فضلاً عن أنهم كثيراً ما يسمعونها وهي تُشَدُّ في قصور الأغنياء ، أو يرونها وهي تُمَثَّل على المسرح في الأعياد الدينية في المدن الكبرى . والأكثر من ذلك أن الرمايانا استارت بعض المصلحين الدينيين إلى العمل على تنقية وتبديل كثير من المعتقدات الشعبية في الهند الحديثة وتطهيرها من الشوائب . فقد أصبح راما هو (روح الله) التي نزلت إلى الأرض كما أصبح - على ما قلنا - تجسيداً للإله قشنو حارس الدنيا وسامها (صفحة ١٦٢) . ولذا فإن معرفة الرمايانا ودراستها من شأنها أن تساعد على فهم المجتمع الهندى بطريقة أفضل ، كما أن تتبع تأثير الملاحم الهندية بوجه عام في حياة الناس وحضارة الهند وفي تطور لغاتهم وآدابهم الحديثة والدور الذي لعبته في الإصلاح الديني هناك معناه في آخر الأمر الوصول إلى فهم أعمق وأدق لتاريخ شعب من الشعوب العريقة خلال ثلاثة آلاف سنة (صفحة ١٦٣) .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي كتبها لقيف من الأساتذة المتخصصين عن بعض الملاحم الكبرى التي أنجزتها حضارات وثقافات وعصور مختلفة خلال تاريخ الإنسانية . ولم تتطرق هذه الدراسات للملاحم العربية . ولم يكن ذلك تهيئاً من شأن هذه الملاحم وإنما رغبة متآ في تخصيص عدد كامل ومستقل عن الملحة العربية وهو ما يتم الإعداد له الآن .

د . أحمد أبو زيد



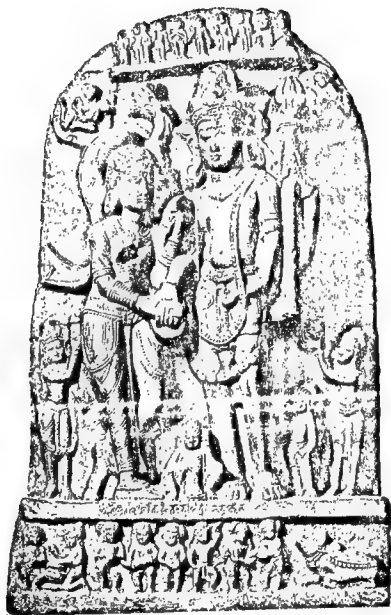


الجنسوس أو الحصان للجنح الذي كان الثمراء يمتلئون صهوته في الأساطير

الافريسية



جلجامش يصدع الوحش هابايا

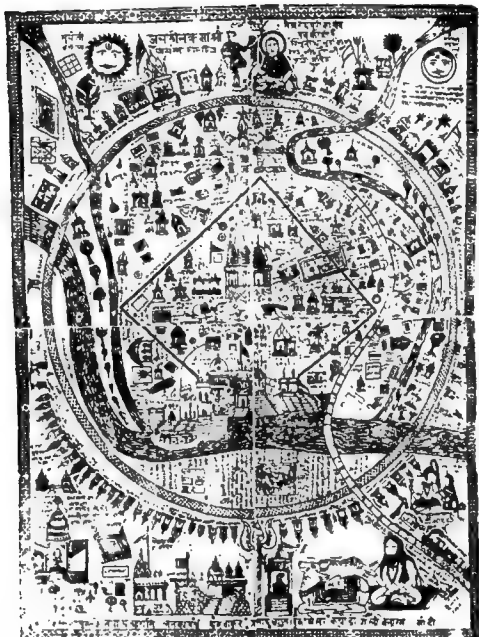


ذراع شيفا



أحد مشاهد المهابهاراتا

اللاصم مثال من الهند (الرومايانا)



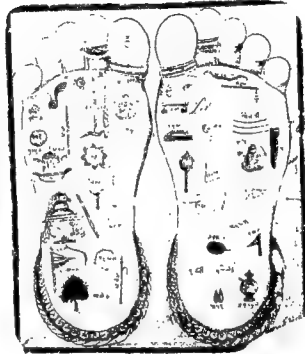
The square within the circle—an Indian map of the holy city of Benares.

للربع داخل الدائرة

(خريطة هندية لمدينة بنارس المقدسة)



تمثال الإلهة إيس



آثار أقدام الإلهة نفثو (الرمهانا)

تعتبر ملحمة جلجامش بحق ذرة التاج الأدبي في حضارة بلاد وادي الرافدين ، وأقدم نموذج من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات . وهي قصيدة شعرية طويلة مدونة بالخط المسماري واللغة البابلية على اثني عشر رقيا من الطين ، عثر على معظمها في مكتبة الملك آشور بانيبال في العاصمة نينوى . ويعود زمن استنساخ الرقم الآشورية هذه إلى القرن السابع قبل الميلاد (٦٦٨ - ٦٢٩ على وجه التحديد) . كما عثر في مدن متعددة من القطر على ألواح أخرى تحمل أجزاء من الملحمة ترجع أزمان كتابتها إلى عصور مختلفة أحدثها القرن السادس قبل الميلاد (العصر البابلي الحديث) ، وأقدمها مطلع الألف الثاني (العصر البابلي القديم) . ومعروف أن ملحمة جلجامش نالت شهرة واسعة ، ليس في وادي الرافدين فحسب ، بل في أنحاء واسعة في الشرق القديم ، إذ عثر على أجزاء منها في العاصمة الحثيية حاثوشاش (بوغاز كوي حاليا) في تركيا . وعثر على جزء من رقيم من الملحمة في مجدو (فلسطين) ، كما أنها ترجمت إلى لغات أخرى كالحيثية والحوارية .

إن بطل الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومري جلجامش ، سادس ملوك سلالة الوركاء الأولى الذي حكم في حدود ٢٦٥٠ قبل الميلاد ، ولا شك في أنه كان ملكا عظيما وبعلا شجاعا وصاحب خصائل ومنجزات فذة ، مما جعل الشعراء القدامى على تخليد ذكراه في هذه الملحمة الفريدة . وعلى الرغم من أن ملحمة جلجامش نتاج بابلي صرف ، بلغتها وضيائها ومضامينها ، إلا أنها بكل تأكيد ترجع إلى أصول سومرية قديمة كانت المنبع الذي استقى منه المؤلفون البابليون صلاتهم . إذ يمكن القول بصورة عامة إن الملحمة ، موضوع البحث ، تقع في ثلاثة أقسام رئيسية : الأول منها يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش ورفيقه

ملحمة جلجامش

فاضل عبد الواحد علي

كلية الآداب - جامعة بغداد

أنكيديو ، بينما يروى القسم الثاني قصة الطوفان العظيم وحصول رجل الطوفان على الخلود . أما القسم الثالث فإنه يتعلق بمسألة الموت ، والعالم الأسفل . ولقد نجح الأدباء البابليون إلى حد كبير في التوفيق بين القسمين الأول والثاني ، أي الجمع بين بطولات ومآثر جلجامش وبين قصة الطوفان التي تضمنت ، بين أشياء أخرى كثيرة ، سفر جلجامش بحثاً عن الخلود . غير أن القسم الثالث ، وهو الذي قلنا عنه إنه يتعلق بنزول أنكيديو إلى عالم الأموات فلا يبدو وثيق الصلة بالملمحة ، لأنه في الواقع عبارة عن ترجمة حرفية لقصة سومرية تدور حول نزول أنكيديو إلى عالم الأموات ، ولهذا فإن معظم المختصين بالآشوريات لا يدرجونه ضمن الملمحة . ومن جهة أخرى يعود القسمان الأول والثاني بدورهما أيضاً ، وكما قلنا ، إلى أصول سومرية قديمة ، فقد كشفت الدراسات في النصوص الأدبية السومرية ، التي تم نشرها خلال الأربعين سنة الأخيرة ، عن عدد من تلك الأصول التي وظفها الأدباء البابليون في بناء الهيكل العام للملمحة . ومن تلك الأصول القصص السومرية الموسومة « جلجامش وأرض الحياة » ، « جلجامش وأنكيديو والعالم الأسفل » و « جلجامش وبور الساء » . أما أخبار قصة الطوفان وطلها أوتناشتم التي وردت في الملمحة ، فإن لها أصولها القديمة أيضاً متمثلة في قصة الطوفان السومرية التي يطلها زيوسدرا . إن هذه الجلود السومرية القديمة للملمحة جلجامش أعطتها أصالة هريفة وبقى إبداع الأدباء البابليين عظيمياً لأنهم استطاعوا أن يكسوا هذا الهيكل لهما ودما على حد تعبير أحد أساتذة الآشوريات ، فجاءت الملمحة نتاجاً رائعاً ، هريفاً في أصوله ، جديداً في شكله وموضوعه .

لعل من أبرز الأسباب التي أكسبت الملمحة شهرة واسعة قديماً وحديثاً كون موضوعها إنسانياً محضاً . يقول الأستاذ سبايزر في هذا الصدد : « إن ملحة جلجامش تتعامل مع أشياء من عالمنا الدنيوي مثل الإنسان والطبيعة ، الحب والمغامرة ، الصداقة والحرب . وقد أمكن مزجها جميعاً ببراعة متناهية لتكون خلفية لموضوع الملمحة الرئيسي ألا وهو حقيقة الموت المطلقة » . إن الكفاح الشديد لبطل الملمحة من أجل تغيير مصيره الإنساني المحتوم ، عن طريق معرفة سر الخلود من رجل الطوفان ، ينتهي بالفشل في نهاية الأمر ، ولكن مع ذلك الفشل يأتي شعور هادئ بالاستسلام . ولأول مرة في تاريخ العالم نجد تجربة عميقة على مثل هذا المستوى البطولي تعبيراً بأسلوب رفيع . إن مدى الملمحة ومجالاتها وقوتها الشعرية المعاصرة جعلتها تنال إعجاب الناس في كل العصور . ففي المصور القديمة انتشر أثر هذه الملمحة الشعرية إلى لغات ومراكز حضارية عديدة ، واليوم تستحوذ على الشعر وعشاقه على حد سواء .

ويمكن أن نضيف إلى عبارات الأستاذ سبايزر ملاحظة أخرى فنقول :

إذا كانت الملمحة قد انتهت بنهاية حمزة خيبات آمال جلجامش وبني البشر قاطبة فإنها من جهة أخرى لم تكن نهاية قائمة شديدة القسوة ، ذلك لأنها قدمت البديل وإن كان بلا شك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقياً على أية حال . فإذا كان الخلود أمراً مستحيلاً للإنسان لأن الآلهة استأثرت به منذ المظلمات الأولى للخلق ، فباستطاعة جلجامش وبني إنسان آخر أن يجلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقي الدهر .

جرت العادة في وادي الرافدين على أن تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها ، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول من البيت الأول (الصدر) ، ولهذا عرفت ملحة جلجامش في الأوساط الأدبية القديمة بقصيدة « هو

اللى رأى كل شي» (في الأكديّة sha naqba imuru) . ويبدأ الرقيم الأول من الملحمة بذكر مآثر جلجامش وحكمته ومعرفته الواسعة ومنجزاته العمرانية في الوركاء مدينته وعاصمة ملكه ، وقد خص منها بالذكر معبد إله الحب عشتار وكذلك أسوار المدينة الحصينة التي بناها بالآجر : -

« هو الذى رأى كل شي » فغني بذكره يا بلادى

وهو الذى عرف جميع الأشياء وأقاد من عبرها

وهو الحكيم العارف بكل شي»

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة

وجاء باتباء ما قبل الطوفان

لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة

فنقش في نصب من الحجر كل ما عناه وخبر . .

بنى أسود الوركاء المحصنة

وحرم أى - انا المقدس والمجد الطاهر

فانظر إلى سوره الخارجى تجد أفاريزه تتألق كالنحاس

وأنعم النظر في سوره الداخلى الذى لا يائله شي»

اهل فوق أسوار الوركاء

وامش عليها متأملا

تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها

أفليس يتلأها بالآجر المقخور

وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها »

ويحتوى الرقيم الأول أيضا على تفاصيل وافية عن سجايا البطل « سليل الوركاء » وعن شجاعته الفائقة في الاقدام والمغامرة سواء في الجبال الشاهقة أو في البحور الواسعة . ويصف كيف أنه جاب جهات العالم من أجل الوصول إلى رجل الطوفان أوتنابشتم ليعرف منه سر الخلود وينال الحياة الأبدية ، ويأتي في هذا الموضع من الملحمة ذكر اسم ابيه لوكال بندا ، وأمه الالهة نسون . لذلك أضفت الملحمة على بطلها صفة من الألوهية حيث نصت على أن « ثلثه إله وثلثه الآخر بشر » :-

« إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح

إنه المقدم في الطليمة

وهو كذلك في الخلف ليحمي إخواته وأقرانه

إنه المظلة العظمى حامى أتباعه من الرجال

إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر . . .

وهو الذى فتح عجازات الجبال . . .

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع
وهو الذي سعى لنبال الحياة الخالدة
ويجهد استطلاع الوصول إلى أوتابشم القاضي
من ذا الذي يضارعه في الملوكية
ومن غير جلجامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟
ومن غيره من سمي جلجامش ساعة ولادته ؟
ثلاثه إله وثلاثه الباقي بشر .



ومثلياً كان جلجامش يتحلل بالشجاعة وحسب المغامرة فقد حياه إله الشمس بالحسن والجمال ، وشخصه إله الزعد
بالبطولة وقوة بدنية خارقة ، لذلك عرف جلجامش بين أهل الوركاء بلقب « البطل الجميل » لأنه جمع بين البطولة وجمال
الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلجامش « البطل الكامل القوة وجمالاً » في مدينة الوركاء وفي غيرها من مدن بلاد وادي
الرافدين . وكان أمراً طبيعياً أن تفتن بقرته وجماله الفتيات الحسان ، وألا يجد من يقف حائلاً بينه وبين تحقيق أية أمنية أو
رغبة في نفسه ، فهو البطل الذي لا يجرؤ على منازلته أو رده أحد ، ولهذا نفرأ في الرقيم الأول من الملحمة أن أهل
الوركاء لاذاً بالألفة يتضرعون إليها كي تحلف رجلاً يكون نظيراً لجلجامش في البأس وقوة اللب ، وعندئذ يكون الاثنان
في صراع مستديم لتهنأ المدينة بالسلام والاطمئنان على حد تعبير الملحمة .

استجابت الآلهة لدعوات أهل الوركاء ، فخلقت الصنديد أنكيكو الذي كان يجرب البراري مع الظباء وحمر
الوحش ، ويأكل العشب ويتزاحم معها عند مورد الماء ، لقد وهبه الآلهة شُراً كئياً يسوكل جسمه وجعلت شعر رأسه
طويلاً مثل شعر امرأة وله صفائر على هيئة السنابل . وذات يوم أبصره الصياد وهو يورد الماء مع الظباء ، فذهب إلى أبيه
وقص عليه قصة ذلك المخلوق الغريب الذي كان يحول دائماً بينه وبين صيده . لأنه (أنكيكو) كان يجرب ما ينصب
الصياد من شباك وطعم ما يحفر من أوجار . فنصح الأب فتاه أن يذهب إلى مدينة الوركاء ويقص على البطل جلجامش
قصة ذلك الرجل القوي المتوحش ، ويطلب منه أن يسلمه فتاة بيتاً لكي يغوي بها أنكيكو المتوحش ويستدرجه إلى
الوركاء . وفعل الفتى ما أمره أبوه ، وأعطاه جلجامش الفتاة البهي فاحدها وراحا يترقبان عند مورد الماء . ولما جاء
أنكيكو إلى هناك مع الظباء كشفت له الفتاة عن مفاتن جسمها وسرعان ما التجلب أنكيكو إليها واستجاب لإغرائها ،
حتى أنه بقي معها « ستة أيام وسبع ليال » على حد تعبير النص البابلي . وبعد ذلك تذكر أنكيكو « إلفه حيوان البرية »
وهم بالعودة إلى حيث العشب والظباء وحمر الوحش ، لكنه سرعان ما اكتشف أن أشياء كثيرة تغيرت في غضون الأيام
القليلة الماضية . إذ وجد أن حيوان البرية صار ينفر منه ويتعد عنه ، كما وجد هو من جانب أن قواه لم تعد كما كانت من
قبل ، فهو غير قادر على العدو واللاحق بإلفه مثلياً كان يفعل سابقاً :

« وبعد أن شبع من مفاتها
وجهه وجهه إلى إلفه حيوان البرية
فما إن رأت الظباء أنكيديو حتى ولّت هاربة
وهربت من قربه وحوش البرية
ذعر أنكيديو ووهنت قواه
خذلته ركبته لما أراد اللحاق بإلفه من حيوان البرية
أضحى أنكيديو خائر القوى لا يطيق العدو كما كان يفعل من قبل
لكنه صار فطناً واسع الحس والفهم » .

وأخيراً لم يكن باستطاعة أنكيديو أن يفعل شيئاً سوى أن يرجع ويقعد عند قدمي الفتاة ويطل النظر إلى وجهها .
عندئذ أدركت الفتاة أن أنكيديو المتوحش قد استأنس وأنه استسلم للأمر الواقع . فعرضت عليه الذهاب معها إلى
الوركاء حيث يقيم البطل جلجامش ، وسرعان ما قبل أنكيديو العرض وقال لها إنه متلهف لرؤيتها ومنزلته ، وفي مدينة
الوركاء كان ظهور النذ المرتقب (أنكيديو) هاجساً أقص مضجع جلجامش نفسه . ففي ذات ليلة رأى جلجامش
حلياً ، رأى فيه إحدى النجوم وهي تهوي على الأرض في مدينة الوركاء ، وأنه لم يستطع رفعها أو تحريكها من الأرض
رغم ما أوتي من قوة ، وأن أهل الوركاء تجمعوا حولها وراحوا يقبلونها . ولما استفاق جلجامش من نومه ذهب إلى أمه
وقص عليها رؤياه . فقالت له أمه إن غريباً له سيظهر عما قريب وسيكون عائلته في البأس والقوة ، لكنه سيصبح رفيق
العمر الذي لا يثله .

كان انتقال أنكيديو من حياة البرية إلى حياة المدينة المتحضرة مسألة عرضت لها الملحة ببراعة متناهية . لقد صار
لزاماً على أنكيديو الذي ألف مصاحبة الحيوان في البراري ، أن يتعلم كيف يأكل ويشرب ، وكيف يشتمل ويدهن جسمه
بالزيت ، ويتمطر بالطيب ، ويرتدي ملابس نظيفة مثل سائر الناس :

« شب أنكيديو على رضاع لبن الحيوانات البرية
ولما وضعوا أمامه طعاماً تحير واضطرب
وصار يطول النظر إليه
أجل ! لا يعرف أنكيديو كيف يؤكل الخبز
ولم يعرف كيف يشرب الشراب القوي
لفتحمت البقي فاهاً وشماطيت أنكيديو :
كل الطعام يا أنكيديو فإنها سنة الحياة
واشرب من الشراب القوي فهذه عادة البلاد
فأكل أنكيديو من الطعام حتى شبع
وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فانطلقت روحه ، وأشرح صدره ، وطرب له ونور وجهه
ثم نظف جسده المشر ومسحه بالزيت
وأضحى إنساناً ، ليس اللباس وصار العريس .



وأصل أنكيديو السر وخلفه الفتاة وهما في طريقهما إلى الوركاء . ولما وصلا للمدينة وراحا يتجولان في سوقها الكبير
سرعان ما تجمعهم الناس حول أنكيديو وراحوا يطيلون النظر اليه . لقد رأوا فيه للثلج بلجاش في البنية والقوة وتوسموا
فيه الشجاعة لمنازلة « البطل الجميل » كما كانوا يسمونه . لذلك فرح الناس وهللوا مستبشرين بظهور « البطل الند
الكفؤ للبطل الجميل » . ويبدو من سياق الملحمة أن أنكيديو بقي يتجول في السوق حتى المساء وأنه التقى صدقة بالبطل
جلجاش عندما كان الأخير يهيم بدخول بيت إلهة الحب اشخاراً (عشتار) ، ربما للقيام على ما يبدو ، بدور الزوج
الإلهي من خلال ما يعرف بين الباحثين بالزواج المقدس (Hieros gamos) . فاعترضه أنكيديو ومنعه من دخول
البيت ، وهتدل غضب جلجاش وهجم على أنكيديو واشتبك الاثنان ، في سوق المدينة ، وأمام الناس ، في صراع
عنيف اهتزت له الجدران وتحطمت لعنفة الأبواب :

« تلاحقاً في موضع سوق البلاد

سد أنكيديو باب البيت بقدميه

ومنع جلجاش من الدخول إلى الفرائش

أمسك أحدهما بالأخر وهما متمرسان في الصراع

وتصارعا وخاراً خوار ثورين وحشيين

حطفاً عمود الباب واهتز الجدار



ويظهر من سياق النص أن الغلبة في ذلك النزال كانت للبطل جلجاش ، إذ ترد الإشارة إلى أن قدميه بقيتا
ثابتتين على الأرض وأنه كان هل وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى لكنه لم يفعل ذلك . فجأة يزول عنه غضبه ويبدأ ، ومن
ثم يستدير لينصرف تاركاً أنكيديو لحاله . ولا شك في أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاعتذار على خصمه ، ولأنه أراد
أن يتخذ من غريمه صديقاً حميماً وعوناً في مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف من كتب مقدار قوته وشدة بأسه في
النزال . وهكذا يتصالح البطالان ويصبحان صديقين حميمين لا يفترقان أبداً .

وفي أحد الأيام كشف جلجاش لصديقه أنكيديو عن رغبة شديدة في نفسه للسفر إلى غابة الأرض البعيدة ، ربما من
أجل أن يجلد اسمه هناك في سجل الأبطال الخالدين أو من أجل أن يغلب الوحش خبابيا الذي ملأ اسمه الدنيا رعباً .
فحذرته أنكيديو من مغبة القيام بمثل تلك الرحلة البعيدة والشاقة ، لكنه لم يجيد بدءاً أمام إحقاحه الشديد على السفر إلا

الموافقة على مرافقته في نهاية الأمر . هنا تنتقل الملحة إلى ذكر الأعداد - والإجراءات التي كان لا بد من اتخاذها لاجتياز الرحلة . فقد أوعز جلجامش إلى السّاكين ليصنعوا ما يحتاج إليه من سيوف وفؤوس ، وبصفته ملكا في الوركاء ، كان لا بد على جلجامش أن يستأذن مجلس شيوخ المدينة بالسفر ويحصل على موافقته ، لأنه يمثل أعلى سلطة في المملكة . قال جلجامش وهو يخاطب شيوخ المدينة :

« اسمعوا يا شيوخ الوركاء ذات السّوابق
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدّثون عنه
ذلك الذي ملأ اسمه البلاد أن بالرعب
عزمت أن أغلبه في غايه الأرض
وسأسمع البلاد بأنباء ابن الوركاء
تقول عني : ما أشجع سليل الوركاء وما أقواه
سامد يدي واقصّ الأرض
فأسجل لنفسي اسما خالدا »

لكن شيوخ المدينة لم يعطوه موافقتهم لأنهم كانوا يخشون عليه من أخطار تلك المغامرة وخصوصا أن غايه الأرض كان يحرسها الوحش خيابا الذي « زفره عياب الطوفان ، ولعمه نفاث اللهب ، وانفاسه الموت الزؤام » . غير أن جلجامش أبى أن يتصاع وأصرّ على السفر ومنازلة خيابا . عندئذ لم يجد شيوخ الوركاء بدّا من الموافقة ومباركة سفره والدعوة له بسلامة العودة . ثم أمروا له بسلاحه : السيف والفأس والقص والجعبة ، وخاطبوه ناصحين :

« أيها الملك كتنا نطيعك في مجلس الشورى
فاستمع إلينا وخل بمشورتنا أيها الملك
لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش
تبعر أمرك واشهر نفسك
دع إنكيدو يسير أمامك فإنه يعرف الطريق وقد سلّكه
إنه يعرف الطريق إلى غايه الأرض دعه يتوغل في مسالك خيابا
وأن من يسير في الظلمة يجمي صاحبه
ليأخذ الخلد ويتحصّر في حماية نفسه
وعسى شمس أن يجعلك تنال رغبتك
وعساه أن يرى عينيك ما قاله فمك
وأن يفتح لك السبيل المسدود
ويفتح الطريق لمسارك ، ويهد مسالك الجبال لتقديمك »

ثم تعبد جلعاشم ورفيقه أنكيو ومعبد المدينة حيث تقيم الآلهة ننسون أم جلعاشم لتبارك وتدعو لها بالنجاح . ولعللت الآلهة ننسون ما أراد جلعاشم بعد أن قدمت الصلوات وأحرقت البخور ، ثم قالت وهي تخاطب الآلهة شمس داعية إياه أن يحفظ ابنتها ويمدده إلى الوركاء سالما مظفرا :

« علام أعطيت ولدي جلعاشم قلبا مضطربا لا يستقر
والآن وقد حشنته فاعتزم سفرا بعيدا إلى موطن حبيبها
فإنه سيلامي نزالا لا يعرف عاقبته
ويسير في طريق لا يعرف مسالكها
لحق اليوم الذي يلهب فيه ويعود
وحق يبلغ غابة الأرز
ويقتل حبيبها المارد
ويحومن على الأرض كل شرفته . .
عسى أن توكل به حواس الليل والكواكب وأباك الآلهة مين
حينما تحتجب أنت في المساء »

بعد ذلك التفتت أم جلعاشم إلى أنكيو فأوصته خيرا بابنها ثم أهده عقدا من الجوهر شدته حول عنقه و ليكون مرثقا منه « على حد تعبير الملحمة .

هنا ينغرم النص وثلاث فقرة كبيرة كانت تحوى في الأصل على تفاصيل المصاعب والأحوال التي لقيها جلعاشم وأنكيو وهما في طريقهما إلى غابة الأرز . ويبدو من بقايا النص أنها قطعا مسافة طويلة تقترب من ١٦٠٠ كم قبل أن يصلا إلى هناك .

فوجدوا عند مدخلها حارسا لفتتاه . وبعد ذلك دخلا الغابة وراحا يتجولان في أرجائها وهم يتتبعون المسالك التي يسير فيها المفريت حبيباً . بينما كان جلعاشم يقطع أشجار الأرز ، سمع حبيباً وقع فأسه الثقيلة فغضب وصاح وزجر ثم هجم على الصديقين اللذين أصعبا بالذعر لهوله وشدة بأسه . فاعلدا يتضرعان العاتية اللاله شمس عسى أن يمد لها يد العون . وسرعان ما استجاب شمس لدعوتها فسخر لها الريح العاتية التي أوهنت قوى حبيبها وشلت حركته . وعندئذ استسلم لها وراح يتضرع لأن يبقيا عليه . وكاد جلعاشم أن يستجيب له ، لكن رفيقه أنكيو أدى إلا أن يقتله .

هكذا حقق جلعاشم رغبته في الوصول إلى غابة الأرز والتغلب على المفريت حبيباً الذي لم يستطع أحد من قبل منالته . ثم عاد الصديقان إلى مدينة الوركاء وقررا إقامة احتفال كبير بمناسبة سلامة العودة والنصر على حبيباً . بعد ذلك تصف الملحمة كيف أن جلعاشم راح يستعد لذلك الاحتفال . فتذكر أنه غسل شعره وأرسل جدائله على كتفيه ، ثم خلع ملابسه الوسخة وارتدى حلة نظيفة مزركشة ربطها بزئار . ولما وضع البطل تاجه على رأسه رفعت إليه الآلهة عشتار حينها فأسرها بجمالها وحسن هيئته . ولكن لما نادته ، وعرضت عليه أن يتزوجها ، راح جلعاشم يسخر منها

ويعدها عشاقها الذين خانتهم وتكرت لهم . فغضبت الآلهة عشتار من جلعاش غضبا شديدا ، وطلبت من أبيها أنو إله السماء ، أن ينتقم لها فينزل الثور السماوي ليفتك بالوركاء وأهلها . لكن البطل وصديقه أنكيكو استطاعا منازلة الثور وقتله . ثم سارا بعد ذلك فرحين مزهوين في شوارع الوركاء . كان جلعاش يسأل الصبايا من وقت لآخر فيقول : « من الأجد بين الأبطال ومن الأزهى بين الرجال ؟ » فيجيبه : « جلعاش الأجد بين الأبطال ، جلعاش زين الرجال »

إلى هنا والأمور تسير كما نغنى البطل جلعاش وأراد . لقد حقق كل ما يصبو إليه قلبه من أمنيات عندما وصل إلى غابة الأرز لتخليد ذكره بين الأبطال ، واستطاع التغلب على العفريت خبايا الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب . ثم إنه تغلب على الثور السماوي في عرض رائع أمام جماهير الوركاء . وأخيرا فهو ما يزال ذلك « البطل الجميل » الذي يأمر بجماله وقوته قلوب الحسان وفي مقدمتهن إلهة الحب وربة الحسن عشتار . ولكن عند هذا الحد أيضا بدأت الملحمة تتخذ منعطفًا جديدًا هو البداية للنهاية للأساوية التي جعلتها الآلهة من نصيب البشر . أجل البداية « لطريق أرض اللارجمة » - الموت ، الموضوع الرئيسي للملحة جلعاش . هنا في بداية الرقيم السابع تبدأ الملحمة الجديدة عن حلم رآه أنكيكو وعن مرضه المفاجيء . لقد رأى أنكيكو في المنام أن الآلهة تجتمع لتقرر موته لأنه قتل خبايا والثور السماوي . فأتاه حزن شديد وراح يلحن الساعة التي رأى فيها الصيد والتبني ، فلولاها لبقي سعيدا محبوب البراري مع الظباء وحمر الوحش . ثم اشتد بأنكيكو المرض وعادته أحلام خيفة رأى فيها صورًا مفرقة من عالم الأموات « أرض اللارجمة » التي حرم ساكنوها من النور ، الذين لا يجدون غير التراب طعاما والطين قوتا وأخيرا مات أنكيكو فحزن عليه جلعاش حزنا شديدا وبكاء بكاء مُرًا ، ورتاه بعبارة تفيض ألما وحسرة . قال جلعاش وهو يرثى رفيق العمر ، صديقه أنكيكو :

« اسمعوا أيها الشيوخ وأصغروا إليّ
من أجل أنكيكو غنّي وصاحبي أبكي
أجل . . . من أجله أنوح نواح النكلى
إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي
إنه الخنجر الذي في حزامي والمجهر الذي يدرأ عني
إنه فرحتي ويهيجتي وكسوة عيدي
لقد ظهر شيطان رجييم وسرقه مني
يا خيل يا أنهي الأصغر الذي اقتضى حمار
الروشح في التلال والثور في الصحاري
أنكيكو يا صاحبي وأخي الأصغر
الذي اقتضى حمار الروشح في التجاد والنمر في الصحاري
تفلبنا معا على الصعاب وارتقينا أعالي الجبال
ومسكننا بالثور السماوي ونحزنه

تهرنا خبابا الساكن في غابة الأرز

فأي ستة من الزم هذه التي غلبت وتكنت منك ؟

طورك ظلام الليل فلا تسمعي »

لكن أنكيديو لم يرفع عينه ، فجلس جلجامش قلبه فوجده لا ينبض . عندئذ برقع صديقه كالعروس وأخذ يزأر حوله كالأسد . ثم نفث شعره ومزق ثيابه ورماعا على الأرض وامتنع عن تسليم صاحبه إلى القبر ستة أيام وسبع ليال إلى أن غطى وجهه الدود »

كان موت أنكيديو مصيبة شديدة الواقع في نفس جلجامش . لقد صار شيخ الموت يلاحقه ويفزعه ليل نهار ، لأنه أدرك عن كثب أن الموت سيفقره هو الآخر ، عاجلا كان ذلك أو أجلا ، مثلاً قهر نبيله ونظيره أنكيديو . وسوف يعود إلى هذه النقطة بالذات لنستمع إلى جلجامش نفسه وهو يتحدث عن مشاعر الخوف والفزع التي صارت تنتابه بعد وفاة صاحبه .

لبس جلجامش جلد سبع وهام على وجهه في البرادي باحثا عن رجل الطوفان اوتناتشتم ليسأله عن سر حصوله على الخلود . وبعد مسيرة طويلة ومضنية وصل إلى بوابة جبال ماشو التي كان يحرسها مخلوقات غريبة مركبة على هيئة رجال - عقارب ، وماكاد هؤلاء يسمحوا بجلجامش بالمرور لولا أن أحد أولئك الرجال وزوجه عرفا شخصه وطبيعته الالهية - « لئلا إله ، لئلا الأخبر بشر » . وبعد أن دخل البوابة الجبلية ، وجد جلجامش نفسه في عمر طويل تلقه ظلمة حائلة . ورغم ذلك فإنه واصل المسير ساعات طويلة في ظلام دامس لا يرى من حوله شيئا . وبعد ساعات أخرى من السير والجهد لاح له بعض من نور في نهاية الممر الجبلي . ولما خرج وجد نفسه في جنة غناء تحمل أشجارها ثمارا من أحجار كريمة . ثم واصل السير مرة أخرى إلى أن صار على مقربة من حانة عند ساحل البحر تديرها امرأة اسمها سدوري والتي تعرف أيضا « بصاحبة الحانة »

ولما أبصرت صاحبة الحانة جلجامش أفرغها منظره لأول وهلة وراحت مسرعة لتوصد الباب في وجهه . كان شعره كثا طويلا وعليه لباس مهلهل هو بقايا من جلد سبع ، وقد بدا واضحا على وجهه الشحوب والنصب من السفر الطويل . لكنها سرعان ماعرفته وأدركت طبيعته الالهية مثلاً فعل الرجل - المغرب وزوجه عند بوابة جبل ماشو . فراحت تسأله عن سر مجيئه إلى هذا المكان الغامبي وعن أسباب تحمله غناء ومشقة سفره البعيد . فقال جلجامش وهو يجيب صاحبة الحانة سدوري :

« إنه أنكيديو صاحبي وخلي الذي أحببته حباً جماً

لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً

فبكيت في المساء وفي النهار

ندبته ستة أيام وسبع ليال

معللاً نفسي بأنه سيخوم من كثرة بكائي ونواحي

وامتنعت عن تسليمه إلى القبر

أبقيته ستة أيام وسبع ليال

حتى تجمع الدود على وجهه » .

ويستمرسل جلجامش في حديثه مع صاحبة الحانة سدوري ليعبر عما في أعماقه من فزع وهلع من شبح الموت الذي صار يلاحقه فيقول :

« لقد أزعجني الموت حتى همت على وجهي في الصحاري
إن النازلة التي حصلت بعاصمي تقش مضجعي
أه ! لقد غدا صاحبي الذي أحبيت تراباً
وأنا ، سأضطلع مثله فلا أقوم أبداً الأبدين » .

وأخيراً يتساءل بطلنا من صاحبة الحانة ويستعلمها لأن تحببه فيقول : والآن يا صاحبة الحانة ها أنا أطيل النظر إلى وجهك ، أهيكن في وسمي ألا أرى الموت الذي أغشاه وأرهبه ؟ » .

وتحبيه صاحبة الحانة أنه يستحيل عليه تحقيق هذه الأمنية ، وتذكره أن الموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها . أجل لقد ذكرته أن الموت قدر فرضته الآلهة على الإنسان منذ اللحظات الأولى للخلق ، وهو قدر لا مفر منه . والواقع كان بالإمكان أن تأتي ملحمة جلجامش إلى نهاية طبيعية عند هذا الحد لولا أن أضيف لها قصة الطوفان التي استمدت تفاصيلها ، كما قلنا في البداية ، من قصص سومرية وبابلية متصلة . وعلى أية حال ، تذكر الملحمة أن صاحبة الحانة أشفقت على جلجامش في نهاية الأمر ودلته على ملاح اسمه أورشاي ليأخذه بسفينته إلى الرجل الخالد أوتنابشتم الذي يسكن على الساحل الآخر من البحر . وعبر جلجامش بحر الموت بمساعدة الملاح ووصل إلى حيث يقم رجل الطوفان وزوجه . وعندما التقى جلجامش برجل الطوفان ، الذي كافته الآلهة بالخلود لإنقاذه نسل البشرية من الدمار ، قص عليه ما حل برقيقه أنكيكورو إلى كيف أن الموت صار يغيظه ويرعبه منذ ذلك الحين وأنه جاء يسأله عن سر حصوله على الخلود . هنا يبدأ رجل الطوفان بالحديث عن الطوفان العظيم الذي غمر الأرض والذي يشبه في تفاصيله القصة التوراتية المعروفة . وكيف أنه استطاع إنقاذ البشرية من الغناء بسفينة رست في النهاية على جبل اسمه نيسير . وقال أوتنابشتم إنه خرج بعد ذلك من السفينة وقدم القرابين للآلهة فنجمت من حوله وقررت أن تكافئه وزوجه بالخلود فصارا في مصاف الآلهة . ثم تسأل رجل الطوفان وقال مخاطباً جلجامش : ولكن من الذي سيجمع الآلهة من أجلك لتمنحك الحياة الأبدية ؟

من جهة أخرى أراد رجل الطوفان أن يفهم جلجامش بأنه يسمى وراء شيء يستحيل تحقيقه . وزيادة منه في تذكير جلجامش بأنه ليس إلا مجرد إنسان يعيش ويموت وأن طاقاته وقدراته محدودة ، فقد طلب أوتنابشتم منه أن يتمتع عن النوم ستة أيام ومسيح ليال . فقبل جلجامش التحدي أملاً في كسب الرهان والحصول على سر الخلود . ولكن سرعان ما غلبه النعاس وغط في نوم عميق . ولما استفاق وجد أنه نام عدة أيام أشرتها زوجة أوتنابشتم على الجدار كما أحصتها عدداً بأرغفة من خبز وضعتها عند رأسه وهو نائم .

وهكذا فشل جلجامش في اجتياز الاختبار . عندئذ أمر أوتنابشتم ملاحه أن يأخذه ويرجعه إلى الوركاء ، إذ لا جدوى من بقائه بعد ذلك . ولما ركب جلجامش السفينة وأوشك الاثنان على الإبحار أشفقت عليه زوج أوتنابشتم وعز عليها أن يرجع خاوي اليدين . فطلبت من زوجها أن يكافئه بشيء ما ، يأخذه معه إلى المدينة . فاقترب رجل الطوفان من جلجامش وكشف له عن سر من أسرار الآلهة . قال له أن يفوس إلى قاع البحر ويستخرج نباتاً شوكياً له فعل عجيب ، فهو يمنح آكله شباباً متجدداً ودائماً . وفعل جلجامش كما أمره رجل الطوفان وفاض إلى قاع البحر بعد أن ربط

حجرأ ثقيلاً بقدميه ، ثم استخرج النبات الذي سمته الملحمة « يعود الشيخ إلى صباه » . وكان جلجامش فرحاً به أشد الفرح حتى إنه عزم على أن يعطي منه أهل مدينته ليأكلوا ويستعيدوا شبابهم .
 سار جلجامش والملاح اورشانا يقصدان الوركاء وفي الطريق نزل جلجامش عند بئر ليبترد ويفتسل فشمت الأفعى شلدا النبات السحري ، فتسللت إليه واختطفته .
 وهكذا فوتت على جلجامش وعلى البشرية جمعا فرصة أخيرة للحصول على الخلود .
 نصيحة سدوري صاحبة الحانة لجلجامش :

« إلى أين تسعى يا جلجامش
 إن الحياة التي تبني لن تمجد
 حينما خلقت الآلهة العظام البشر
 قدرت الموت على البشرية
 واستأثرت هي بالحياة
 أما أنت يا جلجامش ، فليكن كرشك مملوءاً على الدوام
 وكن فرحاً مبهجاً نهار مساء
 وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
 وارقص والعب مساء نهار
 واجعل ثيابك نظيفة زاهية
 واغسل رأسك واستحم في الماء
 ودلّل الصغير الذي يمسك يديك
 وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
 وهذا هو نصيب البشرية » .



ملاحظة :

ينحصر النص الترجمة العلمية لنص الملحمة البابلية إلى الانكليزية مع مقدمة مركزة والية ، انظر .

Spelser, "The Epic of Gilgamesh", in :

James Pritchard, The Ancient Near Eastern Texts, (1958), 2nd ed. 1955, 3rd ed. 1969.

حول ملحمة جلجامش ، دراسة وترجمة وتعليقاً (في العربية) انظر :
 الأستاذ طه باقر : (ملحمة كلكامش) (الطبعة الرابعة) بغداد ١٩٨٠ ، المطابع الختسية في هذا البحث من ترجمة أستاذنا الفاضل طه
 بالمر .

تهديد :

هوميروس شاعر الملاحم اليوناني الذي غطت شهرته الأفاق ، يقول عنه أفلاطون إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يضمن على أساليب الفنون جميعاً هيمنة تامة^(١) . ويعتبر هيراتليوني أشعاره منبعاً لا ينضب معينه من الورد الديني والحكمة الفلسفية^(٢) .

اختلف الكتاب الاغريق أنفسهم في تحديد الفترة أو العصر الذي عاش فيه بدقة ، وذهبوا في سبيل ذلك مذاهب شتى . فيقول بلوتارخوس إن هوميروس عاش بعد الحرب الطروادية بسوقت وجيز^(٣) ، إلا أن تسيوبوبسوس يطيل أمد هذه الفترة إلى مئتي خمسة قرون^(٤) ، أما هيرودوت فيقرر أنه عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد^(٥) . ولعل هذا التباين الواضح في الآراء يقوم دليلاً على أن الاغريق أنفسهم لا يعلمون أكثر عما نعرفه نحن عن هذا الشاعر ، كما أن نتائج الحفريات لا تقدم ما يحسم هذه الافتراضات بصورة قاطعة . ولم تكن نتائج أبحاث المحدثين بأفضل مما ذهب اليه القدماء ، فمهما ما يرجع العصر الذي عاش فيه هوميروس إلى القرن السابع ق . م . لكن الغالبية الكبرى تفضل تحديد القرن التاسع ق . م . كأفضل الفروض لذلك .

كذلك تسابق الكثير من المحدثين إلى الادعاء أنه منها ، ومن هذه المدن مدينة كورنوفون ، وخبوسي^(٦) وسمورنا^(٧) وكوما ، ولما كانت كل هذه المدن تركزت على الساحل الأيوني (تركيا في الوقت الحاضر) ، فيمكن التأكيد أن هوميروس أيوني الأصل .

خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس

هامي عبد الواحد خضرة

Plato, Ion 539 d.

(١)

(٢) (دكتور أحمد عثمان ، الشعر الإغريقي ، تراثاً إنسانياً عامياً . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٤ ص ١٣ .

Plutarchus, The Parallel Lives, With an English Translation by B-Berrin, London, 1955, Vita. Hom. A.5.

(٣)

Theopompus, Apud Clemens Alexandrinus, Stromateis, I. 117.

(٤)

Herodotus, With an English Translation, by A.D. Godley, London, 1964, ii53

(٥)

Lyra Graeca, with an English Translation, by J.M Edmonds, London, 1966, Semonides Fr 29

(٦)

Pindar, Odes, with an English Translation, by J.E. Sandys, London, 1964, Fr. 279.

(٧)

وكما تحدثت الآراء بالنسبة لمسلط رأسه ، تباينت الآراء كذلك حوله شخصيا . فلقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وأنه شخصية خرافية ، وقال البعض إن اسمه الحقيقي مليسجينس ولقب بهوميروس لأنه ، كان أعمى أو لأنه وقع أسيرا في إحدى الحروب ، وآخر هذه الآراء ما يدعى أنه سُمي هوميروس لأنه أبدى اهتماما بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه .

ولعل الرواية التي تناذى بأن هوميروس كان أعمى قد جاءت من الاعتقاد الشائع لدى مختلف الشعوب بأن المنشدين للمحميين كانوا في العادة مكفوفين البصر . كما أن هناك إشارة في القصيدة الهومرية إلى الإله أبوللون تتحدث عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس^(٨) ، مما دفع البعض إلى القول بأن الشاعر كان يشير بذلك إلى نفسه .

وملاحم هوميروس أقدم ما وصلنا من الأدب اليوناني . غير أنه من المحتمل أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والترانيل الدينية التي تنغى بأجساد الآلهة ، والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة . ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون إذ لا نعرف عنهم شيء الكثير^(٩) .

وخلف الأشعار الهومرية إذن يقبع ماض طويل وثرث عريق من أعمال أدبية لم تصل إلينا لأنها في غياب تدوين الأدب لم تكتب ، بل ألفت شفاهة وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المطبوعة . ويشيء من البين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود إلى حوالي ١٦٠٠ - ١٢٠٠ ق . م . أي إلى عصر الحضارة التي سماها القدامى بالحضارة الآخية ، وتعمل اسم الحضارة الموكيتية ، ويطلق هوميروس على أهل ذلك العصر اسم « الأخيون » أو « الأرجيون » أو « الداثانيون » إلا أن الاسم الأول هو الأكثر شيوعا وشمولا^(١٠) .

المشكلة الهومرية :

وتنسب إلى شاعرنا هوميروس ملحمتا الإلياذة والأوديسا . ولقد ثارت حولها مشكلة قديمة قدم عصر الاسكندرية ، إذ كان زنودوتوس (حوالي ٢٨٥ ق . م) : ، وأريستمانخوس (القرن الثاني ق . م) ، أول من ارتاب في وحدتها ، وتعددت الآراء في هذا الصدد وتفرعت حتى أدت إلى ما يسمى بالمشكلة الهومرية . وتتخلص هذه المشكلة في عدة آراء ، الرأي الأول ومؤداه أن الإلياذة ليست بأكملها من نظم هوميروس ، وأن الشاعر نظم فقط عددا كبيرا من أناشيدها ، أما باقي الأناشيد فقد نظمها جماعة من الشعراء المقلدين ، وحجتهم في ذلك أن الكتابة لم تكن قد عرفت حتى ذلك التاريخ وأن الذاكرة لم تكن في استطاعتها أن تعي هذا الإنتاج الضخم ، إذ يبلغ طول الإلياذة ما يزيد على خمسة عشر ألف بيت من الشعر . ورغم أن هذه النظرية قد سادت فترة طويلة إلا أنها لقيت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، عندما أكد النقاد الفرنسيون أن الإلياذة من نظم شاعر واحد . وساندتهم في رأيهم هذا

(٨) Hesiod, And the Homeric Hymns, With an English Tranlation by H.G. Evelyn. white London, 1966, Hymn, to Apollo, I, 172.

(٩) د . أحمد عثمان ، المرجع السابق - ص ١٧ .

(١٠) د . أحمد عثمان ، نفس المرجع - ص ١٨ .

النقاد البلجيكي البرت سيفيرنس الذي عكف على دراسة هذا الشكل زهاء ربع قرن من الزمان ، واستند في دراسته على الأدلة اللغوية والتاريخية ، التي أكدت أن الألياذة من نظم شاعر واحد هو هوميروس ، وأن ما بها من تناقض في بعض الأجزاء ، يرجع إلى الإضافات أو التعديلات التي أدخلت عليها من بعده^(١١) .

واتخذ النقاد من ملحمة الأوديسا نفس الموقف الذي اتخذه من الألياذة ، ولكن الأوديسا كانت أكثر تماسكا وإتقاناً ، إلا أنها مع ذلك أثارت مشكلة أخرى ، فزعم بعض النقاد أن ناظم الألياذة شاعر آخر غير ناظم الأوديسا ، فقد لاحظوا وجود خلافات في بعض الألفاظ ونهايات الأعراب . لكن المفارقات البسيطة التي عثروا عليها لا تبغض دليلاً قوياً على صحة ما ذهبوا إليه لأننا نجد غاذج كثيرة من هذا القبيل لدى الكتاب المخضرمين^(١٢) .

وكلمة البايذة (Ilias Iliadas) مشتقة من كلمة إيليون إيليا أو إليوس Ilios وهو اسم من أساء مدينة طروادة ، وتعني قصة الحرب التي دارت رحاها في إليون .

وقد قسم الباحثون في عصر الاسكندرية الملحمة إلى أربع وعشرين أنشودة ، ويبدو أن سبب ذلك هو تقسيم المخطوط الأصلي إلى أربع وعشرين لفافة من ورق البردي سطرت عليها الملحمة أول الأمر .

ملحمة الألياذة :

ومهما تعددت الآراء بالنسبة للدوافع الحقيقية للحرب الطروادية ، سياسية كانت أو اقتصادية ، فما لا شك فيه أن موقع طروادة مكانها من السيطرة على الممر الاستراتيجي أي مضائق الدردنيل والبوسفور البحرية التي تصل البحر الابيحي بالبحر الأسود ، كما أنها فيها يبدو كانت تتحكم في الطريق التجاري القادم من الشرق والمتجه إلى جنوب أوروبا . إلا أن الشاعر يسوق لنا سبباً آخر في قصة باريس بن برياموس الذي كان يرعى الأغنام فوق جبل إيدا ، حين التقى بثلاث ربات هن : أفروديتي ، وأثيني ، وهريرا ، اللاتي طلبن منه أن يحكم أيهن أحق بالتفاحة الذهبية التي تركتها لمن ربه النزاع (اريس) وكتب عليها « لأجلهن » . وفي أثناء التحكيم ، بالغت كل ربة في الوعود التي سوف تحققها له ، وكان وعد الربة أفروديتي أن تزوجه بأجل امرأة في العالم القديم ، وأغراه هذا الوعد فحكم بالتفاحة للربة أفروديتي التي نصحتها بالتوجه إلى أسبرطة حيث تقيم هيليني زوجة مينلاوس ، شقيق أجاممنون . وفي نفس الوقت أشعلت الربة أفروديتي حبا متاجباً في قلب هيليني تجاه باريس في أثناء زيارته لزوجها ، بعد ذلك شجعتها الربة على الرحيل معه وترك بيت زوجها وابنتها هيرميوني .

ويتملك الغضب كل ملوك بلاد اليونان للإهانة التي حلت بهم نتيجة اختطاف باريس هيليني . ويذكرهم مينلاوس بالمهد الذي قطعوه على أنفسهم أمام والد هيليني عند خطبتها ، والذي يقضي بمساعدة من يقع عليه اختيار هيليني زوجاً ضد أي عدو علي أو أجنبي ، وبسبب جميع القادة ويمدون حملة حرية قوامها ألف سفينة حربية ، تحت قيادة أجاممنون ، شقيق مينلاوس ، وذلك لاسترداد هيليني وتدمير مدينة طروادة ، وتستمر الحرب الطروادية بين الفريقين سجلاً لأعشر سنوات كاملة . يصف لنا الشاعر الأحداث التي دارت في الشهرين الأخيرين منها .

(١١) د. محمد صقر عقابة ، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، سنة ١٩٥٩ - ص ٤١ - ٤٢ .

(١٢) المرجع السابق - ص ٤٢ - ٤٣ .

وبدأ هوميروس الملحمة بالدعاء لربات الفنون ليملهمنه الانشاد ، ثم يحدّثنا عن اغتصاب الأخيين لابنة كاهن الآلهة أبوللون ، وكيف أن القائد أجاممنون رفض ردها لأبيها . مما دعا الآلهة أبوللون إلى الانتقام من الجيش اليوناني بأن سلب عليهم وباء فتاكاً . وبعد استشارة زيوس الآلهة أبوللون عن سر هذا البلاء وكيفية رده خطره ، يذكرهم الآلهة بضرورة رد الفتاة إلى والدها . فتثور ثائرة القائد أجاممنون ، ويرضخ آخر الأمر لرد الفتاة لوالدها شريطة الحصول على غيرها من عطايا القائد الآخرين . ويقع اختياره على بيرسيس محظية أخيلئوس الذي تملكه الغضب الشديد هو الآخر مما دعا إلى الانسحاب من ميدان القتال احتجاجاً على هذا التصرف . ويجلس في خيمته حزناً يشكو لأمه الحورية تينيس سوء معاملة الجيش اليوناني له ، وتذكر الجميع مواقفه الجليلة .

وترفع الحورية تينيس الأمر للرب زيوس الذي ينزل الهزائم المتوالية على الجيش اليوناني . وفي النشيد الثاني من الألياذة ، يرسل زيوس إلى أجاممنون حلياً كاذباً يمدّه فيه بالانتصار على الجيش الطروادي إن هو أقدم على مهاجمته . وفي الصباح ، وقبل الاستعداد للمهجم تظاهر بأنه يفكر في إنهاء القتال والعودة إلى الوطن . وإذ بالجنود يهللون فرحاً ويسرعون نحو السفن حاملين أمتعتهم . لكن قادة الحملة ، الذين كانوا يصرّفون الحقيقة ، يجادلون منهم بل ويتمكنون من اقناعهم بالاستمرار في القتال .

وفي النشيد الثالث يتحدث بارس الجيش اليوناني ، ويتقدم بعرض لمبارزة فردية بينه وبين منيلاوس فإن هو انتصر في هذه المباراة احتفظ بهيليني ، ورجع الجيش اليوناني إلى بلاده دون استعادتها ، أما إذا انتصر منيلاوس فإنه يسترد هيليني إلى جانب حصونه على تمريض عيالاً باليونان من عسائر . ويوافق الفريقان على شروط المباراة . وكاد منيلاوس أن يفك بباريس لولا تدخل الربة أفروديتي التي تنقله وفاء لوعدها بالوقوف بجانبه . وفي أواخر هذا النشيد يتقلنا الشاعر إلى مجلس الآلهة ليكشف لنا عن مدى الانقسام الذي حل بمجلس الآلهة . فريق ينأخر الطرواديين ، وفريق آخر يؤيد اليونان . وتشتد حدة القتال بين الجانبين خلال الأناشيد الثلاثة ، الرابع والخامس والسادس ، وترتفع هذا القتال بمقدد هدنة بين الطرفين في الأناشيد السابعة .

ثم يستأنف القتال في الأناشيد الثامنة ، بعد أن تمنع زيوس جميع الآلهة من الاشتراك في المعركة ، فترجع كفة الطرواديين ، مما يضطر أجاممنون إلى أن يعقد مجلساً لقادة الحملة في الأناشيد التاسعة للتشاور في أمر الاستعداد للرحيل والعودة إلى بلاد اليونان . لكن القادة يعارضون هذا الرأي ، ويقررون إرسال وفد إلى خيمة أخيلئوس لاسترضائه للعودة إلى ميدان القتال ، لكن أخيلئوس يرفض عرضهم .

ولما اشتدت المآزك خلال الأناشيد من العاشر حتى الخامس عشر ، وجرح أجاممنون ، حاول بازومكوس اقناع أخيلئوس بضرورة العودة إلى ميدان القتال بعد أن أصبح موقف الجيش اليوناني حرجاً . لكن الأخير يرفض الاستجابة لهذا الرجاء ، ويكتفي بالسباح لصديقه باترومكوس بأخذ أسلحته والتوجه إلى ساحة القتال ، فترجع كفة الجيش اليوناني إلى حد ما . لكن هيكتور يلاحق باترومكوس إلى أن يقتله .

ويخصص هوميروس الأناشيد الأخيرة من السابع عشر حتى الرابع والعشرين بأجداث البطل أخيلئوس . فعندما علم أخيلئوس بقتل صديقه الحميم باترومكوس طلب من والدته الحورية تينيس أن تعد له أسلحة بدلاً من التي نفذت

مع صديقه باترومكوس ثم اندفع الى ميدان القتال يبحث عن جثة صديقه الى أن وجدها ، وأقسم ألا يقدم إليها مراسم الدفن الواجبة حتى ينتقم من هكتور .

ويلتقي البطلان في الأنشودة الثانية والعشرين ، وتشتد حدة الصراع بينهما إلى أن ينقض أخيلوس على غريمه ويقتله . ويقدم الشاعر لوحين متقابلين ، الجيش اليوناني مسرود وسعيد بمقتل عدوه الجبار ، وطروادة حزينة كل الحزن على مقتل بطلها العظيم هكتور .

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين يبدأ أبطال بلاد اليونان في إعداد جنازة باترومكوس ، أما في الأنشودة الأخيرة فنرى أخيلوس يسحب جثة هكتور ويلف به عدة دورات حول الكومة التي سوف يحرق عليها جثمان باترومكوس ، وهدد أخيلوس بأن يلقي الجثة للطيور الجارحة ، ولكن الأب الملك برياموس يتوسل إلى أخيلوس راجيا منه أن يسلمه جثمان ابنه أشفاقا على شيخوخته ، واحتراما للبطل ، ويوافق أخيلوس على ذلك ، ويعود الأب بالجثمان إلى طروادة ليقوم له مراسم الدفن اللائقة .

ونتهى الملحمة بوصف بكاء أندروماخا زوجة هكتور وهي كوا أمه بأسلوب مؤثر غاية في البلاغة .

تلك درة هوميروس الشهيرة ، وأول عمل أدبي جاءت به عقلية أول شاعر عرفته الانسانية . فلقد أهدى للبشرية هذا العمل الأدبي الخلاق الذي ينم عن عبقرية فريدة عجزت أفلام كثيرة ، منذ ذلك التاريخ وحتى الآن - عن محاكاتها أو حتى الاتيان بما يدانيها في الروعة ، لما فيها من صدق التعبير وحسن الصياغة وعنصر التشويق في السرد .

نالت ملحمة الاللياة اهتمام المدرسين والباحثين منذ عصر الاسكندرية حتى العصر الحاضر ، وفتناولوها بالدراسة والتحليل والتعليق ، مركزين الاضواء على مواطن الجمال والاعجاز في هذا العمل الأدبي الفريد . ولعل قائمة المراجع في نهاية كتب تاريخ الأدب اليوناني توضح الجوانب المدينية والمتبانية التي أبدع الشاعر في تضمينها هذا العمل الأدبي الكبير .

إلا أن جانباً من الدراسة لم يحظ برعاية مركزية من العلماء والباحثين المتخصصين ألا وهو أسلوب التشكيل الفني (أو التصوير الفني) عند هوميروس ، وخصوصاً ان هذا الأسلوب الراقى في التعبير يدل على أن الشاعر هوميروس قد ملك ناصية الأسلوب الفني للتصوير ، ونجح في تجسيد ما يريد أن يسجله من أحداث ومواقف بطريقة مؤثرة ذات فاعلية عالية .

وقد وقع اختياري على مجموعة من اللوحات الفنية في ملحمة الاللياة ، تسع لوحات منها تنتمي الى التصوير الوصفي البسيط ، وثماني لوحات تنتمي الى ذلك التصوير الذي يقرن فيه الصوت بالحركة ، وأربع لوحات لولى الشاعر فيها اهتمامه للألوان لما لها من تأثير مركز على أذهان السامعين . وأخيراً وقع اختياري على تسع صور تمثل أرقى مراحل التصوير الفني ألا وهو التصوير المشتمل على الرمز .

مفهوم التصوير الفني :

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر :

"ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξε: ἢ καὶ δλωτταῖς
καὶ μεταφοραῖς καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεως
ἐστὶ, δίδουμεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς."

« والشاعر يعبر باللغة ، مع خليط من الالفاظ الغريبة أو الاستعارات ولمة وجوه أخرى كثيرة للتصرف في اللغة
يسمح بها للشاعر » (١٣) .

ومنذ عهد أرسطو نادى جميع النقاد بالاستعارة على أنها المقياس الوحيد للمقبرة الشعرية باعتبار أنها (أي
الاستعارة) أداة محترمة للخيال الخلاق (١٤) ، ولم تنل باقي أساليب التعبير نفس الاهتمام الذي نالته في الكثير من
الأبحاث . إلا أن من الباحثين المحدثين من يرى أن التصوير الفني مرادف - من ناحية استخدام الأسلوب - للشبيه
والاستعارة (١٥) . فالتصوير الفني مناقشة للأحاسيس عن طريق الكلمات (١٦) ، كما أنه دليل على عبقرية الشاعر (١٧) .

ويمت تصنيف الصور تبعاً للحاسة التي توجه إليها هذه الصور كالصوت ، والنظر (لون الصورة أو شكلها)
والتلويق ، والرائحة والملمس والحركة (١٨) .

ينتجه الشاعر الى التصوير الفني لاثارة عواطف سامعيه أو مشاهديه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك ، يسلك منهجين
مختلفين ، المنهج الوصفي أو المنهج الرمزي :

وهناك من يستخدم المنهجين معاً . ومن الواجب أن نتفهم بشيء من الدقة غاية الشاعر من تصويره الفني ، وما
إذا كانت الصور الفنية التي يقدمها صورا وصفية أو رمزية أو كليتها معاً . والتصوير الوصفي يتحقق بتوخي البساطة في
تقديم الشيء وبالإيجاز (١٩) . كما علينا أيضا إدراك منهج الشاعر في التصوير .

أما الاستخدام الرمزي للتصوير الفني فيتمثل في استخدام التصوير في إثارة العواطف والأفكار الكامنة وراء
الاستحكام الى الحس . إن الواقعية والاقتصاد مثالان العلامات المميزة للصورة الجيدة التي تثير خيال القارئ بتفاصيل
متناسكة حية . والخيال يقوم بالجهد الباقي بمعمدة الأفكار المتلاحقة التي أثارتها التفاصيل (٢٠) .

Aristotle's Poetics, and Longinus, Demetrius On Style With an English Translation by W. Hamilton Fyfe; (١٣)
W. Rhy Roberts, London, 1965.

Shirley A. Barlow, The Imagery of Euripides, London, 1971, p. 4. (١٤)

Spurgeon C., Shakespeare's Imagery, Combridge, 1965, p. 5. (١٥)

Burton S.H., The Criticism of Poetry, London, 1967, p. 97. (١٦)

Shirley A. Barlow, op. cit. p. 4. (١٧)

Burton. S.H., op. cit. p. 98. (١٨)

Ibid. pp. 104—107. (١٩)

Ibid. pp. 109—110. (٢٠)

ان التصوير الفني يحقق انساقا مرثيا لا يتوافر في التشبيه أو الاستعارة . والأوصاف التي تتكون منها الصورة يرتبط بعضها ببعض ببطء ، وتكون بصورة ملموسة متماسكة لتخلق تأثيرها متكاملا أكثر من الاعتماد على كلمة واحدة واضحة تكشف عن رؤية مؤقتة قبل الانتقال إلى كلمة أخرى^(٢١) .

وإذا كان هوميروس شاعر الألياذة والأوديسا قد نال اهتمام الكثير من الكتاب والنقاد فتناولوا شاعره بالدراسة والتحليل في جوانب كثيرة ، وحظي أسلوب شاعر الملاحم بقدر كبير من الرعاية والاهتمام وخصوصا استخدامه للاستعارة والتشبيه^(٢٢) ، إلا أنني لمست وجود بعض لوحات فنية صورها شاعر الألياذة من آن لآخر في أثناء سرده لأحداث القصيدة . وان دراسة متأينة هذه اللوحات المتناثرة والتماس منهج الشاعر في اعدادها سوف تلقى كثيرا من الضوء على عناصر هذا المنهج أكان الشاعر يعتمد بالدرجة الأولى على الصفات البسيطة أم المركبة . وهل فضل أسلوب التصوير الوصفي أم التصوير الرمزي ؟ وأخيرا غاية الشاعر من هذا التصوير . وخصوصا أن الشعراء يلجأون إلى التصوير الفني لتثبيت بعض المعاني أو لتأكيد دلالات بذاتها في أذهان السامعين والتركيز على مواقف معينة تلقى جمل عناية الشاعر ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث .

ويمكن تقسيم الصور التي وردت بقصيدة الألياذة إلى أربع مجموعات : المجموعة الأولى ، وتشمل الصور البسيطة ، والمجموعة الثانية تختص بالصور المركبة ، والمجموعة الثالثة تتضمن الصور التي أضيف إليها عناصر الصوت والألوان ، أما المجموعة الرابعة فتشمل الصور المركبة التي جمعت عنصر الرمز إلى جانب العناصر السابقة الأخرى ، وهذا النوع يعتبر أرقى أنواع التصوير الفني .

التصوير البسيط :

ومن بين النماذج التي ظهرت في قصيدة الألياذة للصور البسيطة ، تلك الصورة التي قدمها الشاعر لكاهن الاله أبوللون في أثناء توجهه إلى سفن الأخيين ليطلق سراح ابنته حاملا معه فدية تفوق الحصر^(٢٣) . إلا أن الشاعر حرص على أن يرسم لنا صورة لهذا الكاهن حين قال إن الكاهن حمل إكليل الاله أبوللون بين يديه فوق عصاه الذهبية ، وكان يتوسل لكل الأخيين^(٢٤) . والصورة على بساطتها بما شيء من الحيوية والتجسيم مضافا إلى ذلك لون الذهب .

Shirley A. Barlow, op. cit. p. 10.

Arend W., "Die typischen Szenen bei Homer", *Problemata* 7, Berlin, 1933.

Combellack F.M., "Milman Parry and Homeric artistry; Comparative literature II, 1959.

Coffey M., "The Function of the Homeric Simile", *American Journal of Philology*, 78, 1957.

—Friedrich W.H. Verwundung und tod in der *Ilias*, Abh. Ak., Gott. Phil. kl. 3, F. 38, 1956.

Parry M., *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, 1928.

Shipp p., *Studies in the language of Homer*, Cambridge, 1953.

Spieler R., *Die Nachrufe in der Ilias*, Diss. Münster, 1958.

Strasburger G., *Die Kleinen Kämpfer der Ilias*, Diss. Frankfurt, a. u. 1954.

Whallon W., *The Homeric Epithets*, Yale Classical Studies 17, 1961.

Whitman C.H., *Homer and the Heroic Tradition*, Harvard University Press 1958.

Homer, *Iliad*, with an English Translation by A. T. Murray 2 vols., London, 1954, I, p. 13.

Ibid., I, II, 14 — 25.

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

وعرض لنا الشاعر نماذج لأسلوب الآخرين في تقديم الدعوات في ثلاث مناسبات : الأولى عندما مضى أجامماتون وسط وفاقه وأغما يديه مروداً الدعوات للألهة^(٢٥) . ثم قبل المسابقة بين كل من هيكتور بن بريام وأوديسيوس ردد الشعب الدعوات رافعين أيديهم إلى الآلهة^(٢٦) . أما للنسبة الثالثة فهي عندما وقف أبناء داناوس إلى جانب سفنهم رافعين أيديهم ، يردد كل واحد منهم الدعوات للألهة^(٢٧) .

وتشارك الصور الثلاث السابقة في وضع واحد ينخرط فيه تقريباً كل من يقدم الدعوات وهو رفع اليدين في أثناء ترديد الدعوات ، وهي حركة هادئة غاية في البساطة ولكنها مبررة ذات دلالة على الضراعة للألهة . وهذا الأسلوب شائع بين البشر حتى يومنا هذا تقريباً .

وتختلف مشاهد الضراعة السابقة هذه عن مشهد الضراعة الذي تم بين الحورية تينيس والآلهة زيوس . فما إن وصلت إلى حيث يجلس الآلهة زيوس فوق جبل الأوليمبوس حتى أمسكت ركبتيه بيدها اليسرى ، في الوقت الذي مدت يدها اليمنى إلى أسفل ذقنه وليس في هذه الصورة مثل سابقتها تفاصيل كثيرة ، وإن كانت تتفق معها في هدوء الحركة^(٢٨) .

ومن الصور التي تتميز بهدوء الحركة ، الصورة التي يرسمها الشاعر للجيشين وما يحدث في ميدان القتال في أثناء توقف التلاحم بين الفريقين ، وفي أثناء المباشرة التي كانت على وشك أن تتم بين البطليّن - توجه هيكتور إلى المنتصف واحتجز صفوف المقاتلين ممسكاً حرثته عند المنتصف وأجلس الجنود جميعاً . كما أجلس أجامماتون الآخرين المجنزين جيداً بدموع السيقان وعلى مقربة من ميدان القتال وعلى شجرة البلوط المقدسة للآلهة زيوس ، جلس كل من الرية أثينا والآلهة أبوللون في القوس الفضي في هيئة تسرين ، يمتحان نظرها برؤية المقاتلين ، وقد جلسوا في صفوف متراسة يعجبون بالدروع والخوذات والحرايب . وأصبح لون الجبل في أثناء جلوس الجنود الآخرين والطرواديين أسود كما يسود سطح البحر من الكشكشة التي يسببها هبوب ريح الشمال الغربي التي ثارت حديثاً^(٢٩) . ولعل هذا المشهد يعكس جلوس الجنود في سكون ما ، وأكد الشاعر هذا المدلول من نظرة القائد أجامماتون في أثناء وقوفه إلى جنوده الجالسين وإلى دروع السيقان ثم بالنظر إلى هؤلاء الجنود نظرة شاملة من فوق الشجرة من موقع الرية أثينا والآلهة أبوللون ، وكيف أن حركتهم كانت هادئة في أثناء جلوسهم ، كانت تشبه موجات البحر التي تحركها الرياح كما اشتملت الصورة على بعد ثالث في عمقها على لون هولوّن الجبل .

وسجل هوميروس في اللوحة التالية صورة حية لمائدة طعام أقماءة أخيليس لضيفه ، وكان في مقدور الشاعر أن يذكر هذه الحقيقة في كلمات قليلة ، إلا أنه حرص على أن يقدم صورة مفصلة لكل ما حدث . فما إن وصل هؤلاء الضيوف ، حتى تكلم أخيليس وأعطى باتروكلوس أذنيه لصديقه العزيز . وألقى بالكتلة الخشبية التي يقطع عليها

Ibid., III, I. 275.

(٢٥)

Ibid., III, I. 318.

(٢٦)

Ibid., XV, II. 367-369.

(٢٧)

Ibid., I. II. 500-501.

(٢٨)

Ibid., VII, II. 60-65.

(٢٩)

اللحم إلى ضوء النيران . ووضع عليها ظهر خروف ، وعزاً سبينة والعمود القفري لحزير سمين (٣٠) ، ويكمل الشاعر الصورة حين يقول إن أوتومين أمسك اللحم لأخيليس ليقطعها إلى شرائح ، وبعد أن قطعها شرائح بعناية وثبتها في الأسياخ . دفع ابن ميتوتيس الرجل الطيب ، النيران تتأجج . بعد أن هدأت النيران ، وزع الحجرات ووضع الأسياخ فوقها . ووضع الأسياخ فوق دهانها بعد أن نثر الملح المقدس فوق اللحم . وبعد أن شوى اللحم ووضعه في الأطباق ، أحضر الحبز ووزعه على المائدة في سلال جميلة في الوقت الذي قام فيه أخيليس بشوزيع اللحم (٣١) .

والصورة بأكملها مليئة بحركة هادئة غتظلة بلون النيران والرائحة اللحم المشوي ، ومن الصورة الهادئة البسيطة تلك الصورة التي يصف فيها الشاعر أحد الأبطال في مقره وبين رجاله . كان البطل ورفاقه ينامون خارج خيمته واضعين الدروع تحت رؤوسهم ، لكن حراهم لبثت في الأرض عند مؤخراتها ، وأخذ البرونز يلعب من بعيد كما لو كان برق الإله زيوس (٣٢) . وهنا يعطينا الشاعر صورة للمقاتلين في أثناء فترة من فترات الاسترخاء ، وكيف ينامون ودرعهم جاهزة تحت رؤوسهم والحرايم مشرعة مثبتة في الأرض جاهزة لمن يحتفظها بسرعة وينتظم في خط القتال . أما لمان معدن برونز الحرايم بدرجة وميض برق زيوس ، فيثير الرهبة في نفوس الناظرين - على أقل تقدير - في أثناء غفوة الأبطال .

وأخر الصور البسيطة ، تلك التي يصف فيها الشاعر قصر برياموس الجميل ، المزين بالأعمدة المصقولة - وكان مكوناً من خمسين حجرة من الحجر المصقول ، أقيمت الواحدة إلى جوار الأخرى . وهل الجانب الآخر وداخل القناء ، توجد اثنتا عشرة حجرة مسقوفة من الحجر المصقول الواحدة إلى جانب الأخرى (٣٣) ، وهذه الصورة هادئة خالية من الحركة ، والإشارة إلى الحجر المصقول هي الدليل الوحيد إلى أن البيت هو القصر الملكي ، كما أنها اللوحة الوحيدة التي تشير إلى الملمس . كما أن بناء حجرات بنات برياموس إلى الداخل تشير إلى بعد آخر في الصورة ، بمعنى أن الصورة شغلت الأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق .

الصور التي يهتم بتسجيل الصوت مع الحركة :

ونتقل الآن من هذه الصور البسيطة الهادئة إلى الصور التي اهتم فيها الشاعر بتسجيل الحركة والأصوات إلى جانب تسجيل الصورة . أولى هذه الصور ، تلك التي يصف فيها البعثة المتجهة إلى مقر البطل أخيليس وسط جنوده . سار أفراد البعثة بجوار البحر ذي الهدير العالي وهم يرددون الدعوات للالهة (٣٤) . والشاعر يجعل من دوي البحر الخائل خلفية للصورة الصوتية المتمثلة في دعوات أفراد البعثة للإله يوسيدون ، تلك الدعوات التي تهب الأرض . ويبدو أن الشاعر كان يهدف بهذه المقدمة لجزء آخر من الصورة . فما إن بلغت خيام وسفن الميرميدون حتى وجدوا أخيليس يسرى

Ibid., IX, 11. 209-210.

Ibid., IX 11. 215-217.

Ibid., X, 11. 150-154.

Ibid., VI, 11. 242-249.

Ibid., IX, 11. 182-183.

(٣٠)

(٣١)

(٣٢)

(٣٣)

(٣٤)

عن نفسه بقيثارة ذات صوت عذب ، أجيئت زخرفتها ، ووصعت بقضيب من الذهب^(٣٥) . ويركز الشاعر على الصورة الصوتية بالتأكيد على علوية ألحان القيثارة . ثم تأكيد قيمة هذه القيثارة بالقول بروعة زخرفتها وحليتها بقضيب من النضة . وتأكيداً لجميع المعالي السابقة قال الشاعر إن باتروكلوس كان يجلس أمام أخيليوس في صمت يستمع إلى أخيليوس إلى أن ينتهي من عزفه^(٣٦) . ونلمس تحديد الشاعر لمكان الحدث أول الأمر ثم بعد ذلك تسجيل الصورة الصوتية .

ومن الصور الصوتية ، صورة التقاء الجيشين الطروادي والأخي ، حيث التحمت الدروع تارة والحرايب تارة أخرى . وحيث تصادمت دروع الصدر للمحاربين . لكن عندما اقتربت الدروع ذات البروز وسطها ارتفعت جلبة عالية . عندئذ اختلطت أنات الجرحى بصيحات المتصربين ، وارتوت الأرض بالدماء^(٣٧) . ويجمع الشاعر في هذه اللوحة بين وحدات الأصوات - ممثلة في صليل الدروع والأسلحة المتباينة وأنات الجرحى وصيحات الفرع للمتصربين - وبين لون الأرض التي تحضبت بدماء الجرحى .

أما الصورة التالية ، فهي صورة معركة على شاطئ البحر : الطرواديون يتسلطون صهوات جيادهم وهم يصيحون في أثناء هجومهم على الجاهز الذي بناه الأخيون لحماية سفنهم . الطرواديون يدفعون عرباتهم على مؤخرات السفن بحرايب ذات طرفين مبدئين في معركة متلاحمة في أثناء وجودهم فوق عرباتهم . أما الأخيون ، على الجانب الآخر ، فقد صعدوا فوق ظهر السفن السوداء ويداؤا بمحاريب برماح طويلة ذات فواصل ، تلك الرماح طليت رؤسها بطبقة من البرونز^(٣٨) . وتتجلى عظمة الصورة الصوتية في قول الشاعر إن الطرواديين هاجموا حائل الأخيين بجلبة هائلة *ἄλκιον ἄλκιον* ، يضاف إلى ذلك أصوات العربات الحربية واختلاطها بأصوات أسلحة المعركة المختلفة من حرايب ورماح ، وخلف كل هذا هدير مياه البحر مع حركة السفن في أثناء اقتتال الأخيين من فوقها .

وإذا انتقلنا من الصورة الصوتية للقتال الجماعي أو المشترك ، إلى صورة من صور القتال الفردي ، وأخذنا نموذجاً على ذلك محاولة القائد بانداريوس بن ليكاذون تصويب سهامه إلى نيلايوس . يصف الشاعر ما حدث بقوله ، أخذ بانداريوس قوسه اللامع المصنوع من قرون الوعل المفترس^(٣٩) ، ووضع على الأرض بعناية . في الوقت الذي أحاط به زملاؤه الأشداء واضعين دروعهم أمامه قبل أن ينهض الشباب الأخيون أو قبل أن يضرب نيلايوس^(٤٠) . ويتفعل الشاعر إلى وصف مرحلة الهجوم على نيلايوس بدقة ، فيروي أن بانداريوس فتح غطاء جعبة السهام ، وأخذ سهماً

Ibid., IX, 11. 185-187.

Ibid., IX, 11. 190-191.

Ibid., VIII, 11. 60-65.

Ibid., XV, 11. 384-389.

(٣٥) يستطرد الشاعر من وصف صورة القتال وهو يعد نفسه لتوجيه سهمه إلى نيلايوس إلى سرد قصة القوس الذي يستعمله وكيف أنه مصنوع من قرون وعل بري كان بانداريوس قد ضربه تحت الصدر لحققة غروجه فوق صخرة من الصخر . ومن راسه انتزع البطل القرون التي بلغ طولها ست عشرة قدماً (راحة اليد) شكلها الصانع وثبتها جيداً إلى جنب وصقلها جيداً وثبت عليها أطراف من اللهب ولعل الشاعر أراد بهذا الوصف التأكيد على براعة بانداريوس في إصابة أعدائه . تحقق ذلك .

Ibid., IV, 11. 105-111.

أولاً : من إصابة الوعل ، ثانياً : عند إصابة نيلايوس لولا تدخل الزيرة لإنقاذ الأخير وقهرها لمسار السهم .

Homer, op. cit. IV, 11. 112-121.

(٣٥)

(٣٦)

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

(٤٠)

مكسوا بالبريش ، لم يستخدم من قبل ، والذي يسبب ألماً مبرحة ، ويثبت السهم في وتر القوس . وردد القسم للإله أبوللون الليكيي ، الدائع الصيت في استخدام القوس ، إنه سوف يقدم أضحية مشهورة من باكورة حملانه عند عودته إلى وطنه ، مدينة زيليا . وشد بانداروس مؤخر السهم مع الوتر حتى اقترب من صدره في الوقت الذي كانت فيه رأس السهم موازية للقوس لكن عندما ثنى القوس حتى أصبح على شكل دائرة ، أصدر القوس زنباً ، صحبه صوت عال من الوتر ، وقفز السهم الحاد بملؤه الحماس وسط الزحام^(٤١) .

واتخذ السهم طريقه - رغم تدخل الربة في تغيير مساره - إلى حزام منيلاوس فاخترق صحائف الحزام الذهبية ثم وصل إلى الحاجز الواقى الذي يرتديه أسفل صحائف الحزام الذهبية إلى أن بلغ سطح جلد^(٤٢) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة المهددة مع صوت إطلاق السهم . وقد ربط الشاعر بين هذه الأصوات وبين معنى من المعاني المطلقة إذ غلف إطلاق السهم بالحماس .

والصورة التالية تسجل سقوط مقاتل من عربته الخربية . فعندما لحق منيلاوس بالقائد الطرواى أدراستوس ، جرت الخيول مذعورة عبر السهل حتى اصطدمت بفرع شجرة ناعلة الأغصان ، مما أدى إلى كسر عمود الإدارة في العربة ، وواصل طريقها إلى المدينة ، في الوقت الذي تطايرت فيه الأجزاء الباقية بارتياك^(٤٣) . وهذه الصورة تشيع الارتباك والاضطراب منذ البداية ، يتجلى ذلك بوضوح من تكرار اسم المفعول *ἀντρέμας* مرتين في أربعة أبيات وفي المرة الثانية يرتبط اسم المفعول هذا بالفعل *φοβέοντο* مما يزيد الصورة تأكيداً ، ولعل هذا يوضح حالة بعض الخيول حين تحس بالمطاردة أو بالخطر يتهدها .

وكان من نتيجة ذلك ، أن سقط البطل أدراستوس من العربة فوق رأسه إلى جانب المجلات ، ووجهه في التراب . وتقدم منيلاوس ووقف بجواره حاملاً حرته ذات الظل الكبير . عندئذ تعلق أدراستوس بركبته وتوسل إليه^(٤٤) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة المفاجئة نتيجة سقوط البطل من العربة ، ثم يجد نفسه فجأة تحت سيطرة عدوه ولا مجال له للهرب . كما أن شدة الصدمة نتيجة سقوطه من العربة لم تمكنه من الهرب . وعلوه من جانب آخر على مقربة منه وفي قبضته حرية طويلة في مقدوره تسديدها إليه ويلقى نهايته . لذا أثر الإسباك بركبته والتوسل إليه طالباً إنقاذ حياته .

وفي الصورة الجديدة ، يصور هوميروس إينياس في أثناء دفاعه عن جسد صديقه بانداروس خشية أن يستولي عليها الأخيون . إذ وقف متفرج السابقين كالأسد الواثق من قوته ، وأمسك درعه وحرته أمامه بصورة متساوية وعل كلاً الجانبين . وكله حرص على قتل من يرغب في الاقتراب من الجثمان مردداً صيحة غيغ^(٤٥) . وإذا كان هذا الجزء

Ibid., IV, 11, 122-126.

(٤١)

Ibid., IV, 11, 132-140.

(٤٢)

Ibid., VI, 11, 39-41.

(٤٣)

Ibid., VI, 11, 42-45.

(٤٤)

Ibid., V, 11, 298-301.

(٤٥)

من الصورة يسجل ثابت البطل في أثناء وقوفه إلى جانب جثمان زميله ، إلا أنها اشتملت على تصوير صوتي نحل في ترديده الصيحات مثيراً الرعب في نفوس من تسول له نفسه فكرة الاقتراب منه ومحاولة اختطاف جثمان صديقه الملقى على الأرض .

ويستكمل الشاعر اللوحة قائلاً ، إن الجميع لم يستسلموا للموقف ، إذ اتبرأ ديوميديس ، وضرب اينياس بحجر ضخم لا يستطيع رجلان رفعه مجتمعين ، ووجهه إلى اينياس عند المفصل ، ذلك الجزء المسى بالحق ، وحطم عظمة الحق وأكثر من ذلك حطم الحجر كلا من العصيين ومزقت العظمة المكسورة المجلد^(٤٦) ، والحركة في هذا الجزء مفاجئة تتفق ومشهد سقوط البطل القوي ، الذي يحاول مقاومة السقوط والظهور يظهر ضعيف أمام أعدائه ، ولا شك أنه كان يكتم بين جنبه صيحات الألم ، إلا أن الضربة كانت شديدة وأصيب بالاهياء من جرائها .

ومن الصور التي تخرج بين الحركة والصوت ، تلك التي تسجل حزن أخيلوس على مقتل صديقه باتروكلوس على يد البطل الطرواقي هيكتور . فلقد شعرته سحابة قائمة من الحزن^(٤٧) . ومعنى هذا أن سحابة الحزن أحاطت به من كل جانب ، لكن الشاعر لم يكف بذلك ، بل حرص على تقديم صورة مفصلة لحالة الحزن التي حلت بأخيلوس إذ أمسك بالرماد الأسود بكتلة يديه ونشره فوق رأسه وشوه وجهه الجميل . وسقط الرمد فوق ملابسه الملهطة^(٤٨) . وهنا أكثر من مقابلة في صورة واحدة فالرماد الأسود يقابل الوجه الجميل ، ويكرر الشاعر مدلول السواد ثلاث مرات خلال أربعة أبيات^(٤٩) .

ولم يقف أخيلوس عند هذا الحد ، بل ألغى بنفسه عمداً في الرمد فوق بقعة كبيرة وأخذ يقطع شعره ويشوهه يديه العزيزتين^(٥٠) .

ويركز الشاعر هنا على ضرورة وجود تناسب بين ضخامة جسم أخيلوس وبين مساحة بقعة الأرض التي سقط عليها وهو يقطع شعره تعبيراً عن حزنه ومله عند سماحه بموت صديقه . وأحاطت السبايا التي جلبهن أخيلوس من الحروب المختلفة به من كل جانب وقد صحن صيحات عالية ، وهن يضربن صدورهن بأيديهن . ويدأت مفاسل كل واحدة منهن في الانهيار^(٥١) . واستكمالاً للصورة يضيف الشاعر قائلاً أن أنتيلوخوس على الجانب الآخر ، وقف ينتحب ويكيه عسكاً يهذي أخيلوس حتى لا يقطع رقبته بالسيف وهو في غمرة الحزن .

والى جانب عنصر الألوان الواضح في هذه الصورة ، نجد أن المشهد يشغل أبعاداً كبيرة في الصورة . أخيلوس في المتصف والسبايا يحطن به من كل جانب ، معنى هذا أن الشاعر يسجل أبعاد التصوير الثلاثة : الطول والعرض

Ibid., V, 11, 302-308.

(٤٦)

Ibid., XVIII, 1, 22.

(٤٧)

Ibid., XVIII, 11, 23-25.

(٤٨)

(٤٩) وردت كلمة *αἰθρία* في الكتاب الثامن عشر في البيت ٢٢ وكلمة *αἰθαλόεσσας* في البيت رقم ٢٣

لورنت ' بالبيت رقم ٢٥ .

أما كلمة *αἰθρία*

(٥٠)

Homer, op. cit., XVIII, 11, 26-27.

Ibid., XVIII, 11, 29-31.

(٥١)

والعمق ، ويبدأ الشاعر في تسجيل الصور ابتداء من المنتصف ثم ما حولها . كما أن عنصر الصوت واضح في هذه الصورة ، يتجلى ذلك في بكاء السبايا ونحيبهن ، وصوت ضربين بأكنهن على صدورهن ، إلى جانب حركة انهيار الحاديات وسقوطهن على الأرض من شدة الإعياء نتيجة حزنهن على الحالة التي وصل إليها سيدهن .

وسجل الشاعر في الصورة الأخيرة من هذه المجموعة ، مظاهر الحزن في بيت برياموس في الكتاب الأخير من الإلياذة . إذ جلس الشيخ المعجوز وقد أحاط به أبنائه في فناء القصر ، وقد يلألأ ثيابهم بالدموع ، والنف الشيخ بأكملة في عباءته . وكست القذارة رأس الشيخ ورقبته بكثرة ، تلك القذارة التي جمعها من الأرض بيديه في أثناء قمرغه في الأوساخ بينا بناته وزوجات أبنائه يتجنبن على طول القصر^(٥٢) وعنصر الصوت هنا أكثر وضوحاً من غيره من العناصر .

اللوحات التي تركز على الألوان :

والمجموعة الثالثة من الصور التي قدمها شاعرنا في الإلياذة ، تلك الصور التي اهتم فيها بالألوان إلى جانب اهتمامه بتصوير الأحداث .

في الصورة الأولى ، يصور لنا أجاممنون وهوميرويدي ملابسه المدنية في الكتاب الثاني من الإلياذة ، بعد أن استيقظ من نومه ، ينهض ويرتدي سترته الناعمة الجميلة حديثة التطريز ، ثم لفت نفسه بالمعطف الكبير . وثبت صندله الجميل تحت قدميه المصقولتين (اللامعتين) . ووضع سيفه المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم أمسك صولجان أجداده الخالدة دوماً^(٥٣) . وهذه الصورة وإن خلت من الألوان المحددة إلا أن الشاعر حرص على أن يسجل فيها بعض الصفات التي تسبغ على صاحبها بعض اللامعات الفريدة إذ يصف السترة بأنها ناعمة *μαλακόν* وأنها جميلة جيدة التطريز *καλὸν ὑγῆατεον* . ثم يصف قدميه بأنها تلمعان *ἀπασσείν* ، والسيوف المرصع بالفضة . وأخيراً ، فإن الشيء المميز للثقافة العام الذي ورثه عن أجداده ألا وهو الصولجان *σκήπτρον* إنه رمز للسلطة المتوارثة عن الأجداد . وما أن انتهى أجاممنون من مهمته مع نستور ، حتى نهض الأخير ليرتدي ملابسه ، فوضع سترته حول صدره ، وثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين^(٥٤) . ثم طوى حول نفسه معطفاً أرجوانياً واسعاً له ثنية مزدوجة ، وبرتة سميكة وامسك حربة قوية مطعمة بالبرنز عند الحافة^(٥٥) . وإذا كان نستور لا يبلغ أجاممنون في عراقة أصله ، إلا أن اللون الأرجواني يرمز إلى العظمة والمتزلة الرفيعة ، تلك المكانة التي كان يحتلها هذا الشيخ الوقور وسط مواطنيه .

واللوحة في مجملها مليئة بالألوان الزاهية ذات الدلالات الخاصة ، التي يحرص الشاعر على تركيزها في أفعان سامعيه .

Ibid., XXIV, ll. 161-166.

(٥٢)

Ibid., II, ll. 42-46.

(٥٣)

(٥٤) تارن الإلياذة ، الكتاب الماشر لليتين ٢١ - ٢٢ واليتين ١٣١ - ١٣٢ من نفس الكتاب .

Homer, op. cit., II, 131-135.

(٥٥)

ومن اللوحات الزاخرة بالألوان لوحة لأدبية تناول الحساء في كوخ الشيخ نستور ، فما إن وصل نستور وصديقه ماتخلون إلى كوخ نستور ، حتى نزلا من العربة إلى الأرض الخصبية . فَلَكَ التابع يوريميدون غيول نستور من العربة ، ووقف الاثنان يجفان عرقهما على شاطئ البحر ثم دخلتا الكوخ وجلسا فوق الكرسي^(٥٦) . وهذه اللوحة مليئة بالحركة والصوت ، حركة العربة إلى لحظة توقفها بجوار البحر بما يجلبه من ريع أو نسيم مصحوب بصوت الموج . وفوق هذا الشاطئ ، قبح الكوخ ، حيث سيتناولان الحساء الذي مزجته لها هيكاميد ذات الحاصلات الجميلة^(٥٧) .

ويصف الشاعر المائدة داخل الكوخ قائلاً ، إن هيكاميد أقامت مائدة جميلة أجيد تلميعها ، ذات أرجل زرقاء داكنة . ووضعت فوقها سلة من البرنز ويصلاً ، وصلاً أصفر ، وخيزراً من الشعير المقدس^(٥٨) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالألوان الزاهية ، سطح المضضدة اللامع يقابل الأرجل الزرقاء الداكنة . وفوق المضضدة وضعت أشياء ، ذات ألوان متميزة ، تنتج الغالبية فيها إلى اللون الأصفر ليقا . ين الألوان بشكل جبل متناسق .

ووضعت هيكاميد إلى جانب الأشياء السابقة إناء غاية في سلك ، أحضره الشيخ من منزله . وقد رصع الإناء بأزرار من الذهب ، له أربع أياض ، حول كل واحدة حامتان تاكلان ، وأسفل (كل يد) حاملان . لا يستطيع أحد حمل هذا الإناء من فوق المائدة في أثناء ملته سوى نستور المعجوز الذي يستطيع حله بسهولة^(٥٩) . وإناء الحساء هذا رائع الجمال ، مرصع بالذهب مستقر فوق وعائه ، ألوانه تتفق واللون باقي الأشياء الموجودة فوق المائدة .

وإذا انتقلنا إلى وصف ما يحتويه الإناء من شراب ، يقول الشاعر إن السيدة الشبيهة بالألهة ، مزجت الحساء بالحمر البارميني ، وبشرت فولها جبناً مصنوعاً من لبن الماعز بمبشرة البرنز ، ونثرت فولها دقيق الشعير^(٦٠) .

وهذه الصورة بأكملها زاخرة بشئ أنواع التصوير الفني ، في مستهلها تصوير للحركة عند نزول الضيوف من العربة ، ثم تصوير صوتي لنسمات البحر التي تصحبها عادة أصوات الأمواج ثم صورة مليئة بالألوان الجميلة المتناسقة وقد تجسد ذلك في محتويات المائدة .

ومن الصور الجميلة ، تلك الصورة للربة هيرا بعد أن خطرت لها فكرة محاولة إغراء الإله زيوس ، لإبعاده عن ميدان القتال . أيقنت أن ذلك لن يتحقق لها إلا بعد أن تذهب إليه على جبل ليذا وقد تجملت له في أحسن زينتها^(٦١) . ولم يكتف الشاعر بهذه الإشارة وإنما أتبعها بوصف مفصل وحقيق لخطوات ومراحل تزيين نفسها بعد أن توجهت إلى حجرها وأوصدتها خلفها لتكمل زينتها في هدوء بعيداً عن المضايقات والمتعب^(٦٢) . ولعل هذا يؤكد مدى حرص الشاعر على التصوير الفني .

(٥٦)

Ibid., XI, 1. 617-623.

(٥٧)

Ibid., XI, 1. 624.

(٥٨)

Ibid., XI, 1. 627-630.

(٥٩)

Ibid., XI, 1. 631-637.

(٦٠)

Ibid., XI, 1. 638-640.

(٦١)

Ibid., XIV, 1. 162.

(٦٢)

Ibid., XIV, 1. 166-169.

يصف الشاعر الخطوات التي أنتهجتها هيرا قائلاً ، إن هيرا نظفت كل الأوساخ العالقة بجسدها الفاتح بالعطر الإلهي ، ثم مسحت (جسدها) بالعطر الإلهي المختار ، ذي الأريج حتى إنها ما إن تتحرك عبر قصر زيوس ذي العتبة البرونزية حتى يملأ أرجح السماء والأرض . ومسحت جسدها الجميل بهذا العطر^(٦٣) . ويركز الشاعر في هذا الجزء من الصورة على تسجيل رائحة العطر مرتين خلال أربعة أبيات هل أساس أن العطر سيكون العنصر الفعال والمؤثر في جذب انتباه زيوس إلى زوجته هيرا بل استمائه إليها ودفعه إلى الركون إلى جانبها .

ويتنقل الشاعر بعد ذلك الى وصف مراحل تزيين الربة هيرا نفسها قائلاً إنها مشطت شعرها ، ثم صغرت هذا الشعر اللامع ، الجميل والإلهي والذي ينساب من رأسها الخالد في غصلات^(٦٤) . وما إن انتهت من ذلك حتى وضعت الربة هيرا ثوباً إلهياً حولها ، أعدته لها الربة آيتيا ببراعة فائقة . وثبتت على صدره دبابيس من الذهب . ثم طرقت خصرها بحزام مكون من مائة شراية .

وضعت قرطاً أجيدت صناعته بثلاث دليات في شحمتي أذنيها التي أجيد ثقيها . عندئذ سطعت الربة برشاقة هائلة ، وحجبت نفسها بحجاب غطاها بأكملها ، حجاب جميل كله يتلألأ ، مشرق كالشمس . وأخيراً ثبتت صندوقاً جميلاً تحت قدميها الرائقي الملصق^(٦٥) .

لقد جمع الشاعر في هذه اللوحة الفنية عدة عناصر من التصوير الفني ، من التصوير الذي يستند إلى حاسة الشم من عطر إلهي ، إلى التصوير المرتكز إلى حاسة الرؤية من بهاء خالد يليق بالربة هيرا . لكن المتبع لهذا الوصف يدرك أنه تصوير دقيق كامل يجسد صورة الأنثى الجميلة في أثناء استكمالها لزيئها أمام المرأة ، حتى تجذب نظر زوجها إليها . ولو اقتضى فنان أثر هذا الوصف بالكلمات وسجله على لوحته ، فلن يقدم صورة أبهى من هذه الصورة .

وآخر صور هذه المجموعة ، تلك الصورة التي تسجل حزن أخيليوس بعد أن حمل الرمل الفتاة برسيس من كوخه تنفيذاً لأمر أجاممخون انفجر في البكاء وانسحب بعيداً عن رفاقه وجلس على شاطئ البحر الرمادي ، ماداً بصره إلى البحر الداكن ، وكان يتضرع إلى أمه الحبيبية وقد مد يديه^(٦٦) .

وهذا المشهد يسجل صورة أخيليوس في أثناء جلوسه على شاطئ البحر وعيناه مركبتان على الأفق البعيد واللون الداكن في عمق البحر ، وقد اتخذ وضع التوسل ماداً يديه في أثناء تضرعه لأمه والدموع في عينيه . والشاعر يصور حالة بكاء أخيليوس وعزله عن رفاقه باسم المفعول حين استخدم *λιασθείς, δακρύων* على التوالي ، فالخالتان متلازمتان . كما أنه أضفى لوناً على الصورة حين وصف البحر باللون الرمادي *πορείης* ونسق بين هذا اللون ولون عمق البحر بلون الحمر الداكن *οἷον* . وأخيراً يسجل أمانتا كيف كان منظر أخيليوس في أثناء

Ibid., XIV, 11. 170-175.

(٦٣)

Ibid., XIV, 11. 175-177.

(٦٤)

Ibid., XIV, 11. 178-186.

(٦٥)

Ibid., I, 11. 348-351.

(٦٦)

ترديد المدحوات حين قال إنه كان ماداً يديه *δραχμύς* . وفي هذه الصورة يربط الشاعر بين اللون وحالة البطل النفسية وانعكاس ذلك على لون الأفق أمامه .

الصور المركبة المشتملة على عنصر الرمز :

وأيضاً نعرض للصور التي قدمها هوميروس في الإلياذة ، وكانت بها رموز ذات معانٍ أو دلالات خاصة . وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالتصوير المركب » .

أول هذه الصور تلك التي تصور أجائون بعد أن استبد به القلق ، وسيطر عليه التندم ليضع سترته حول صدره ، ويثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين . ثم ارتدى جلد الأسد الأصفر الضارب إلى السمرة ، ذلك الجلد الذي يصل إلى قدميه جلد لأسد ضخم ومفترس ، ثم أمسك حريته^(٦٧) .

وارتداء أجائون جلد الأسد الأصفر الضارب إلى السمرة ، لا بد أنه رمز إلى الشجاعة . فالأسد ملك الغاية ورمز الشجاعة والقوة فيها ، وأجائون ملك بلاد اليونان والقائد الأعلى للحملة في ميدان القتال . وليجسد الشاعر هذا المعنى حرصه على تأكيد حقيقة أن الجلد كان لأسد ضخم مفترس . ونظراً لضخامة حجمه كان يصل إلى قدمي أجائون . وهذه الصورة إلى جانب استخدامها للألوان طأت إلى الرمز لكي تشير إلى القائد الأعلى للحملة بمندول الشجاعة والإقدام .

ويبلغ التصوير الرمزي مداه في الصور التي تسجل ارتداء القادة العسكريين للملابس العسكرية ، وكيفية ارتدائها . ومن بين هذه الصور تلك التي تسجل قيام باريس بارتداء ملايسه . فالشاعر يقرر أول الأمر أن باريس وضع أسلحته الوالدة على كتفيه^(٦٨) . لكنه يعود بعد ذلك ويسجل لنا ذلك تفصيلاً ، لقد وضع يده على الساقين حول قدميه ، هذين الدرعين الجميلين اللذين لبتها بمشابك من الفضة . ثم وضع حول صدره درع أخيه ليكاوون . وثبته لنفسه^(٦٩) . ويلاحظ في هذا المقام أن الشاعر راحى في الأبيات السابقة الترتيب السليم لطريقة ارتداء الزي العسكري وإن خلت الصورة من الألوان المميزة ، إلا أنه حرص على تأكيد مكانة صاحب الزي من الإشارة إلى أن مشابك الدروع من الفضة .

وبعد أن انتهى من ارتداء صديريته وضع سيفه البرونزي المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم درعه الضخم السميك . وفوق رأسه القوي وضع خوذة جيدة الصنع ذات عرف من شعر الخيل . والعرف يرمي من أعلى مثيراً الرعب والخوف . ثم أخذ حربة قوية تتناسب وقبضة يده^(٧٠) . وتسود نفس الروح السائدة في الأبيات الأولى من وصف الصورة ، فاللمحات الواضحة تتأكد في السيف المرصع بالفضة ثم ضخامة الدرع وسمكه وخوذة الجبهة الصنع التي تبحث معرفتها في النفس الخوف .

Ibid., X, 11. 21-24.

(٦٧)

(٦٨) فلان البيت رقم ٣٣٠ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالكتاب السادس عشر البيت ١٣١ .

Homer, op. cit., III, 11. 330-333.

(٦٩)

Ibid., III, 11. 334-338.

(٧٠)

وتتشابه هذه الصورة بالصورة التي يلبس فيها باتروكلوس صديقه أخيلئوس ملابسه العسكرية في جميع تفاصيلها عدا البيت ١٣٤ من الكتاب السادس عشر .

والذي يقرر فيه أن باتروكلوس وضع حول صدر أخيلئوس درع ابن إياكوس السريع ، والبيت رقم مائة وأربعين من نفس الكتاب ويروى فيه أن أخيلئوس لم يأخذ حربة ابن إياكوس الذي لا يضارع^(٧١) . ويكرر الشاعر نفس الوصف في الكتاب التاسع عشر من الإلياذة^(٧٢) .

ويصف الشاعر كيفية ارتداء القائد أجاممنون لملابسه العسكرية ، ونجده يتفق مع الصور السابقة في وصف ارتداء درمي الساقين الجميلتين ، وتشيبتها بمشابك من الفضة ثم وضع سترته حول صدره^(٧٣) . إلا أن الشاعر يضيف إلى الأوصاف السابقة أوصافاً تميز بشكل واضح ملابس القائد العام عن سواء من القادة .

بعد أن وضع درع الصدر حول صدره ، كان عليها عشرة أشربة زرقاء داكنة وثنا عشر من الذهب ، وعشرون من لون القصدير ، وست حبات زرقاء تلوي وتنتج ثلاث منها من كل جانب نحو الرقبة مثل قوس قزح الذي يضعه كرونوس وسط السحاب^(٧٤) .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذه الأشربة بألوانها المتباينة بين الأزرق والأصفر أو الذهبي والقصديري حلية تثبت على ملابس القادة فقط ، ترمز للسلطة والعظمة لا يشاركه فيها أحد .

ثم وضع على كتفيه سيفه تسطع عليه تتوءات ذهبية بينما غمده من الفضة ، مثبت بسلاسل من الذهب . ثم أخذ درع المقاتل المقدم ، الذي أجيد صنعه ، والذي يحيط بالمقاتل من كلا الجانبين . كانت حول هذا الدرع عشر حلقات برونزية ، كما كانت فوقه عشرون عقدة من القصدير بيضاء تلمع ، ووسطها واحدة خضارية إلى اللون الأزرق . وتوج هذا كله الجورجون ، كتيتب الشكل ، مثير للرهبة عند النظر إليه ، وحوله الخوف والرهبة^(٧٥) .

وتعكس هذه الصورة معنى العظمة والرفاهية في نفس الوقت أكد الشاعر أن سيف القائد العام به تتوءات من الذهب وغمده من الفضة وسلاسل تثبته من الذهب .

ثانياً : درع أجاممنون الفريد في نوعه إذ يحيط بالمقاتل من الجانبين ، كما أن الحلقات المحيطة به والعقد من القصدير الأبيض تعطي لمعاناً واضحاً ، ووسطها عقدة ذات لون أزرق داكن لتعطي تقابلاً في الألوان . ولم يكف بما يمكن أن تثيره هذه الصورة من معان وأحاسيس فأضاف تويج الجورجون لهذه

(٧١) قارن الآيات ١٣١ - ١٣٣ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالآيات ٣٦٩ - ٣٧١ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة .
الآيات ١٣٥ - ١٣٦ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالآيات ٣٧٢ - ٣٧٣ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة .

Homer, op. cit., XIX, 11. 369-373.

(٧٢)

(٧٣) قارن الآيات ٣٣٠ - ٣٣٢ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالآيات ١٧ - ١٩ من الكتاب الحادي عشر من نفس القصيدة .

Homer, op. cit., XI, 24-26.

(٧٤)

Ibid., XI, 11. 29-37.

(٧٥)

الحلقات . والجورجون معروف بشكله المربع المخيف . ثم يزيد على ذلك أن الحرف $\Phi\theta\sigma$ وإنحاء الرعب $\Delta\sigma\mu\sigma\varsigma$ قد أخطأ بالجورجون ، ليؤكد المعاني التي حرص على أن يجسدها من وصفه المفصل للدرع

ويستكمل الشاعر وصف الدرع قائلاً ، بأنه قد تدلى منه أربطة من الفضة ضفرت فوقها أفعى زرقاء اللون ذات ثلاثة رؤوس تعتمد على رقية واحدة وتنتجه اتجاهات مختلفة^(٧٦) .

وان مجموعة الصور التي سجلها الشاعر فوق الدرع الذي صنعه الإله مهايستس للبطل أخيلوس لتؤكد مدى كفاءة شاعرنا في التصوير الفني ، فلقد اشتملت الصورة الواحدة على أكثر من عنصر من عناصر هذا التصوير .

سجل الشاعر في الصورة الأولى قوى الطبيعة مجردة كالأرض والسماء والبحر والشمس في كامل قوتها ، ثم القمر بدره وكل التجويع التي تتوج السماء^(٧٧) . ولم يوضح الشاعر تفصيلاً دقائق هذه الصور .

ثم رسم مدينتين آلهتين بالسكان^(٧٨) . وصور الشاعر في المدينة الأولى احتفالات زواج وولائم في كل أنحاء المدينة ، وكانوا يقتادون العرائس عبر المدينة تحت أضواء المشاعل المتروجة ، وعلى كل أنغام الزواج . في الوقت الذي يرقص فيه الشباب رقصات دائرية . وترتفع النايات والقيثارات وسطهم بصفة دائمة ، ووقف النسوة كل أمام بيتها وقد تملكن الإحساس بالمشهد^(٧٩) . والصورة تسجيل لكل العناصر الفنية ، امتلات اللوحة الفنية بجميع أبعادها بما تحويه من مشاهد إلى جانب تسجيل الشاعر للألوان والأصوات ، أصوات مواكب الأفراح وأصوات الآلات الموسيقية إلى جانب أصوات مواكب الغناء . فلو تصورنا مرور مواكب العرس عبر الطرقات بتقدمها الراقصون والمغنون وحلة المشاعل ، تأكد لنا مدى ثراء هذه الصورة كما أن هذه الصورة ترمز إلى الحياة بكل معانيها الحلوة ، فالزواج معناه التناسل والإخصاب والكثرة ، كما أنها ترمز إلى السعادة والبهجة .

ثم نقلنا الشاعر إلى صورة أخرى ، إلى سوق نفس المدينة ، حيث تجمع الرجال ، فقد نشب خلاف بين رجلين حول لدية قتيل . أحدهما يدعي أنه دفع كل شيء ، ويشرح قضيته للناس ، أما الآخر فقد رفض أن يتقبل شيئاً ، وكلاهما توافان إلى كسب الحكم على لسان أحد القضاة . وانقسم الناس إلى فريقين ، فريق يتعاطف مع هذا الرجل ، بينما الفريق الآخر وجنود الشرطة يدفعون الناس . بينما جلس الشيوخ فوق حجارة مصقولة في الدائرة المقدسة ، حاملين في أيديهم عصي الجلود ذوي الصوت المرتفع . وكان كل واحد منهم يقف ثلث الآخر ليصدر حكمه . وفي الوسط ثالثان من الذهب سوف توهب لمن يصدر أعدل حكم في هذه القضية^(٨٠) .

والصورة هنا مليئة بالحركة ، حركة الرجلين في أثناء شرح كل منهما لقضيته عاوداً كسب الرأي العام للجهمور الواقف على الجانبين ، ثم دفعات رجال الشرطة ليحافظوا على النظام في أثناء إجراءات المحكمة . وأصوات القضاة في أثناء الإدلاء بأرائهم في القضية الماثلة أمامهم . وأخيراً دلالة الذهب المائل أمام الجميع لمن يدلي بأعدل الأحكام في هذه

Ibid., XI, 11, 38-40.

Ibid., XVIII, 11, 483-385.

Ibid., XVIII, 11, 490-491.

Ibid., XVIII, 11, 491-496.

Ibid., XVIII, 11, 497-308.

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

القضية تشير إلى التصوير الرمزي لأول مرة عند هوميروس كما أن ضخامة المبلغ المرصود لهذه المحاكمة تشير إلى مدى تشابك وتعمق الموضوعات إلى درجة أصبح الوصول فيها إلى الحقيقة اليقينية أمراً شبه مستحيل .

وبعد أن امتلأت الأرض بالمخلوقات عن طريق الزواج ، لم تحقق فيها السعادة والرفاهية ، ولم يخل الأمر من قيام منازعات فريدة ، دعت المسؤولين للتدخل لاستيباب النظام ، وطمست الحقائق في بعض المناسبات حتى إن الحقيقة والعدالة أصبحتا أمراً صعب المأل أو شبه مستحيل .

ولى جانب هذه الصورة ، يسجل الإله هيفايستوس في صورة أخرى ، يسجل صورة مدينة أخرى بمحاصرها جيشان تلعب أسلحتها وقد راقت لها خطتان ، إما أن يدمرا المدينة أو يقسما كل ما فيها من خيرات^(٨١) . وهذا الجزء من الصورة يمثل لوحة كاملة الأبعاد ، المدينة في منتصف الصورة يحيط بها من الجانبين جيشان وقد شعرا أسلحتهما . وينتقل الشاعر لتسجيل تفاصيل ما يحدث داخل المدينة المحاصرة . فيروي الشاعر أن المواطنين أخذوا بسلاحون أنفسهم لملاقاة الأعداء في كمين . أما النساء والأطفال ومن هم في عداد الشيوخ فقد تكفلوا بحراسة أسوار المدينة ، وكانوا يقفون فوق هذه الأسوار^(٨٢) . ولعل هذه الصورة ترمز إلى مدينة طروادة في أثناء الحصار الذي ضربه الإغريق حولها .

وينتقل الشاعر إلى وصفه من تولى قيادة الجيوش في أثناء القتال . لقد صور الإله أريس والريرة أثينا بالذهب ، كما رسم ملابسهما بالذهب أيضاً . وميزهما عن سائر البشر بالطول^(٨٣) . ولعل صياغة الألفه بالذهب كان من باب الإحلال والتقدير وسمو المكانة .

وفي مكان آخر من الصورة ينتقل مواطنو المدينة المحاصرة إلى مجرى النهر حيث المكان المناسب لإعداد الكمين للغزاة . ويلبغوا مكاناً كان منهداً لجميع القطعان ، هناك جلسوا وقد ارتدوا ملابس ذات لون برنزي ملتهب ، ووضعوا اثنين من الحراس بعيداً عن الجيش للاستكشاف حتى يراقبا الحراف والقطعان ذات الصوف الأملس^(٨٤) . استخدم الألوان في هذه الصورة ليحقق تنكر الجيش على جانب النهر حتى يفتاجي الأعداء ، كما أن ترك اثنين من الجنود بعيداً عن الجنود على أنها جاسوسان يرمز إلى حيلة الجاسوس سينون الذي تركه الإغريق قرب أسوار طروادة .

وتكتمل الصورة بوصول قطعان الأعداء ومعها اثنان من الرعاة يلعبان على اللزمار وقاصداً الكمين الراعين وقتلها . وما إن أحس الجنود الأعداء المحاصرون للمدينة الضوضاء حتى هرعوا إلى مكان الكمين ، حيث نشبت معركة بجوار النهر ، وسقط الكثير من القتل والجرحى وسالت دماء الضحايا في هذه المعركة^(٨٥) .

وهذا الجزء من الصورة زانر بالألوان والأصوات . تتركز خلفية الصورة في لون النهر وشاطئه وهذا النهر حيث منهل القطعان ودماء القتلى تتساقط وتغصب المكان ، أما الأصوات فهي عبارة عن أصوات جريان الماء في النهر ويشتغل منها ضوضاء الجنود في أثناء المعركة بما فيها من أنات الجرحى وصيحات المتظرفين .

Ibid., XVIII, 11. 509-511.

(٨١)

Ibid., XVIII, 11. 512-515.

(٨٢)

Ibid., XVIII, 11. 516-519.

(٨٣)

Ibid., XVIII, 11. 520-524.

(٨٤)

Ibid., XVIII, 11. 525-534.

(٨٥)

أما الصورة الثالثة التي رسمها هيفايستوس فوق الدرع ، فتسجل أرضاً مريحة (أرضاً محروقة متروكة للراحة) ، أرضاً حرثت ثلاث مرات . والحراثات الكثيرون يوجهون محاربتهم هنا وهناك ويلبثون قمة الحقل . وعندما يبلغون قمة الحقل ، يتقدم رجل متاولاً لكل منهم قدحاً من الخمر التي تدخل البهجة ، والحراثات يسعون إلى تحويل الأرض إلى خطوط ، ويحول لون الحقل من اللون الأصفر الذهبي إلى اللون الأسود نتيجة حرثها^(٨٦) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة والالون . حركة المحاربت والحراثات في أثناء قيامهم بحرث الأرض ، أما اللون ، فيمثل في لون الحقل الذي انقلب من اللون الأصفر إلى اللون الأسود ، وقد ظهر اللون الأصفر من بقايا المحصول في أماكن منفردة . كما أن الصورة ترمز إلى فكرة قيام الإنسان بزراعة الأرض سعياً وراء إنتاج طعامه وما يحتاج إليه من محاصيل .

ونقلنا الشاعر إلى لوحة أخرى ، تصوير العمال في أثناء حصادهم القمح في أحد الحقول . فيسجل ذلك قائلاً إن العمال يحملون المناجل الحامية في أيديهم . وبعد حصد الثبات ، يسقطون الحصاد على الأرض في صفوف على الأرض ليتم ربطها ، بينما يقوم فريق آخر يربط الحصاد بحبال من القش الملوي^(٨٧) . والصورة مليئة بالحركة والألوان معاً . حركة الحصاد المنتظمة ، تليها عملية ربط هذا الحصاد بطريقة منسقة . لون الحصاد الناضج الضارب إلى الصفرة يستند إلى خلفية من لون الحقل الأسود .

ثم يوجه الشاعر أنظارنا إلى جانب آخر من الصورة ، حيث مكان تجمع المحصول إذ وقف ثلاثة من الرجال مع الصبية يجمعون الحزم التي بحجم قبضة اليد ويحملونها بين أذرعهم ليقدموها لمن يربطون المحصول . ووسط هذا الجمع ، وقف الملك وعصاه في يده في صمت يرقب عملية الربط ، والسعادة تملأ قلبه^(٨٨) .

وفي جانب آخر من الصورة عكف الخدم - تحت شجرة بلوط - على إعداد وليمة ويسؤون ثوراً ضخماً نحروه كأضحية ، بينما النسوة ينثرن الشعير الأبيض فوق اللحم بوفرة ، وهم يعدون وجبة منتصف النهار للعاملين^(٨٩) . ولعل دلالة هذه الصورة واضحة جلية ، إنها تسجل مشهد الجني والحصاد . وجزء من الصورة دعوة للبشر للعمل والإنتاج وفلاحة الأرض ، حتى يسمى الإنسان لإطعام نفسه ، والجزء الثاني من الصورة يسجل مدى سعادة الجميع عند تحقيق الوفرة في المحصول ويحصل الإنسان على ثمرة جهده وعمله .

ولم يكتف الشاعر باللوحة السابقة ، وإنما يقدم إلى جنوارها لوحة أخرى يسجل فيها ، جني الإنسان لمحصول الفاكهة . يصف الشاعر حقل الكروم قائلاً ، كان حقل الكرم محملاً بالعنايد ، كرم جميل وقد صور بالذهب ، كان العنب أسود اللون وقد ارتكز على دعائم فضية . وحول البستان حفر خندق مائل إلى الزرقة وحوله سور من الصفيح ، إلا من عمر واحد يؤدي إلى الحقل حيث قاطف العنب راثعون وضادون في أثناء قطف العنب^(٩٠) . وهذه الصورة غنية بالألوان ، فقد جمع الشاعر في هذه الصورة لون الذهب والفضة إلى جانب لون عنايد العنب الأسود وقد أحاط الجميع

لون الأزرق الداكن .

Ibid., XVIII, 11. 541-549.

(٨٦)

Ibid., XVIII, 11. 550-553.

(٨٧)

Ibid., XVIII, 11. 554-557.

(٨٨)

Ibid., XVIII, 11. 558-560.

(٨٩)

Ibid., XVIII, 11. 561-566.

(٩٠)

ويصف الشاعر حركة قاطفي العنب . كانت العذارى والفتيان يحملون الفاكهة في مرج طقولي في سلال مجذولة . ووسطهم صبي يحزف على قيثارة عذبة الألحان موسيقا حلوة ، وكان يغني أغنية لينوس الحلوة^(٩١) . بصوته الرخيم ، ورفاقه يضرّبون الأرض في اتساق بأقدامهم في أثناء الرقص وترديد الأغاني^(٩٢) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة ، حركة الفتية والفتيان في أثناء حملهم الفاكهة وفناء أحدهم على القيثارة ورقصات الجميع فرحين بجني المحصول . وترديد الجميع لأغنية الحصاد بهذه المناسبة التي ينتظرونها كل عام . وقد يرمز الشاعر بهذا الجزء من الصورة - وخصوصاً بعد أن أشار إلى وجود خنق يحيط بستان الفاكهة إلا من مكان واحد - إلى مدينة طروادة . وكانت المدن قديماً في أثناء الحروب ، تحاط بأسوار وخنق لحماية لها من وصول الأعداء إلى هذه الأسوار . ولعل الشاعر يشير إلى مدى سعادة الجميع في فترات السلم ، وخصوصاً في أثناء فترات جني المحاصيل .

والصورة التالية ، تمثل قطعاً من التيران ذات القرون المستقيمة ، وقد رسم القطيع بالذهب والقصدير . أسرعت التيران وهي تنحدر من الحظيرة إلى المراعي التي تجاور النهر ذا الضجيج ، وإلى جانب البوص التروج . ومار أربعة رعاة إلى جوار القطيع وقد رسموا أيضاً بالذهب ، وتيهمهم تسعة كلاب مرمية^(٩٣) .

وهذه اللوحة غنية بالألوان ، اللون الأصفر ، لون الذهب ، ثم اللون الأبيض الداكن ، لون القصدير وقد استندت إلى خلفية داكنة عند أسفل الصورة وهو لون النهر وفوقه لون أعواد البوص الخضراء الضاربة إلى الصفرة . وتذب الحويّة في هذه الصورة بحركة الهواء التي تدفع مياه النهر ، وتدفع البوص إلى التموج ، ولعل الشاعر يقصد بالراحة الأربعة ، الملك برياموس وأبنائه هيكتور وباريس وإيليدورس . أما الكلاب التسعة فترمز إلى السنوات التي مضت ، وطروادة شاهدة منعمة أمام هجمات الأتحيين .

ويستكمل الشاعر الصورة قتلاً ، انقض أسدان على ثور يتجور غواراً عالياً ، بعد أن اقتاده بقوة وتبعه الرجال والكلاب . لكن الأسدين انتزعا جلد الثور الضخم بقوة وشراً يلتهمان أحشاه دمه . وعيناً حاول الرعاة إخافة الأسدين ، وفي نفس الوقت أخذوا في تحريض الكلاب السريعة . لكن الكلاب خشيت الهجوم على الأسدين ووقفت جانباً تنبح وتقفز^(٩٤) . وهذا المشهد مليء بالصوت والحركة ، أصوات خوار التيران العالية وحركتها في أثناء سيرها مع رعاتها ومعها كلابها . ثم ضوضاء المعركة التي نشبت بعد ذلك . كما أن هذا المنظر قد يرمز إلى قائدين انقضاً على فريسة قوية . وقد سبق للشاعر أن ألبس القادة جلود الأسود كرمز للقوة والشجاعة^(٩٥) .

ولعل الشاعر يرمز بالأسدين هنا إلى القائدين أجاممنون وأخيلئوس ، أما الثور القوي فهو ضحيتهما القاتلة المشهور

هيكتور .

ويقابل الشاعر المشهد السابق بما فيه من تفصيح بجراح أخرى هائلة لم يتهددها خطر من الأخطار في واد جميل ، على شكل مرعى به قطيع ذو فراء أبيض وخراف وأكوخ مسقفة وحظائر^(٩٦) . وهذه الصورة على هدولها مليئة بالألوان

(٩١) أغنية لينوس عند هوميروس ، أغنية يشدو بها صبي وقت جني المحصول .

Lidell & Scott's, Greek-English Lexicon.

Homer, op. cit., XVIII, 11. 567-572.

Ibid., XVIII, 11. 573-578.

Ibid., XVIII, 11. 579-586.

(٩٢)

(٩٣)

(٩٤)

(٩٥) انظر ص ٢٢ .

(٩٦)

Homer, op. cit., XVIII, 11. 587-589.

الجيلة ، المراعي الخضراء وقد تناثرت فوقها الأكواخ والحظائر الخشبية وإلى جانبها القطعان ذات الفراء الأبيض . ويمتثل أن الشاعر حرص على أن يقابل الدمار في الصورة السابقة بالحياة المهادنة الودية في أماكن يبعين عليها السكون لا تتعرض للخلافات وما تجليه هذه الخلافات من متاعب ودمار .

وتأكيداً لهذا المعنى ، يقدم لنا الشاعر آخر لوحاته التي صورها الإله هيفايستوس فوق هذا الدرع . إذ يقدم لنا حلقة للرقص ، حيث يمسك الشباب والشبان بأيدي بعضهم بعضاً ، وقد ارتدت الفتيات ملابس كثنائية جميلة في الوقت الذي ارتدى فيه الشباب سترات أحسن نسجها تتلأأ بلمعة الزيت . الفتيات يضمن أكاليل فوق رؤوسهن ، ويثبت الشباب خناجر من الذهب مدلاة من حاليات من الفضة^(٩٧) .

وهذه الصورة مليئة بالألوان المتباينة ، تمثلت في ألوان ملابس الراقصين الزاهية ويضيف الشاعر حركة الراقصين قائلًا ، إهم كانوا يهرون في حركة دائرية بخفة رائعة، ومن حين لآخر يهرون في صفوف تجاه بعضهم بعضاً . وأحاط بالراقصين جمع غفير من الناس يستمتع بما يشاهد ، وقد وقف وسط حلقة الرقص إثنان من البهلوانات يتدفعون إلى أعلى وإلى أسفل كما لو أنهم يوجهون الرقص^(٩٨) . وحركة الرقص "فرمز إلى فرحة الجميع وبهجته وسعادتهم .

خلاصة القول أن هوميروس كان في بعض الأحيان حريصاً على تسجيل بعض الصور الفنية بغية تركيزها في أذهان سامعيه . دليل ذلك حرصه على تسجيل بعض الحقائق التي يمكن الاكتفاء بذكرها موجزة ، على شكل لوحة فنية رائعة وكان الشاعر في منهجه للتصوير الفني يمزج بين الصور الواقعية ورؤية أخرى خيالية . وفي حالة الصور البسيطة يكتب الشاعر بتحديد معالم هذه الصور ، أما الصور التي تتضمن عنصري الحركة والصوت كان الشاعر يحرص أول الأمر على تسجيل مكان وقوع الأحداث بتحديد أبعاد ذلك المكان ، ومعاله الواضحة والعناصر التي تتكامل فيه ، ثم يسجل بعد ذلك ما يدور من حركة في هذا المكان وما يتبع هذه الحركة من أصوات إن وجدت ، وكان يتبع الحركة بانتظام .

وفي رسمه للصور ذات الأبعاد الثلاثة كان الشاعر يبدأ الصورة من المنتصف متجهاً إلى الأطراف .

ورغم انتقاء هوميروس للألوان المتميزة إلا أننا نلمس وجود تناسق بينها جميعاً ، مثل ألوان الأصفر والأزرق والأسود ، ولعلها ترجع في جذورها إلى عناصر متقاربة ، ولإيجاء بالقيمة الفنية لبعض لوحاته كان الشاعر يعلن مستمعيه أن بعض هذه اللوحات قد رسمت بالذهب .

أما الصور ذات الرموز المعينة ، فكان الشاعر يختار من بين عناصرها ما يتبع للمسامع والمشاهد ، بلوغ مدلولها بسهولة .

ومن صورة ما تشتمل على جميع عناصر التصوير الفني المتباينة مما يجعلها لوحات فنية فريدة ، لو تتبع فنان قدير كلماتها بفرواشاته فلن يتمكن من إنتاج لوحات أجمل من لوحات هوميروس .

١٩٧) Ibid., XVIII, 11. 591-598.

١٩٨) Ibid., XVIII, 11. 599-606.

تعريف بشاهنامه الفردوسي :

« شاهنامه الفردوسي من حيث الكم والكيف أعظم أثر أدبي ونظم فارسي . بل إنها أروع الأعمال الأدبية العالمية . ولولا حرصي لقلت إنها أعظم عمل أدبي قام به إنسان ، وأنتجته فنان».

هذه مقولة « فردوسي » أحد كبار الأدباء الإيرانيين للمعاصرين^(١) ، وهي تمكس - ولا شك - نظرة بني جلدته الفردوسي إلى هذا العمل الخالد ، وتقديرهم لصاحبه الذي أحيا تاريخهم الشعبي القومي ، وحفظه من الضياع في شجرة الحوادث الأليمة المزقولة التي مرت بها بلادهم .

إن عظمة الشاهنامه في رأيهم تكمن في أنها - إلى جانب أهميتها كمصدر تاريخي - تحوي الكثير من الموضوعات والعناصر الأسطورية والحساسية . والفروض أن أساطير البطولة تحس حياة الأمم وهزتها ، وتندفعها إلى التمسك بذاتها وتاريخها والدفاع عن مقوماتها ومقدساتها ، والصراع مع من يتهددون تلك المقدسات : وتذكرها بأبطالها الغابرين الذين يتحولون مع الزمن إلى رموز مجسدة لكل ما تشبث به الأمم من قيم ومثل^(٢) .

وهم يؤمنون أنه لو لم تكن أشعار الفردوسي السلسلة البديعة لا تنحصر تاريخ إيران في عدة كتب عربية تمجيز من فهمها الغالبية العظمى من الإيرانيين، ولا يمكن أن تؤثر في أذهانهم بنفس القدر الذي تحدثه أشعار الشاهنامه الرالمة .

شاهنامه الفردوسي ملحة الفرس الخالدة

أحمد كمال الدين حمادي

أستاذ الفارسية وآدابها
كلية الآداب - جامعة الكويت

(١) مقدمة شاهنامه فردوسي ، بقلم محمد علي فردوسي ، طبع جابريدان ، سه .

(٢) د . محمد علي مكّي : « احراق المراكب . . » في كتاب دراسات في الأدب واللغة جامعة الكويت ١٩٧٦ - ١٩٧٧ م ، ص ١٧

ويؤمنون بأن هذه التحفة العظيمة قد منحت الوحدة والاتحاد للإيرانيين وأن من الإنصاف أنه يكون لها من التقدير والاحترام ما للملكهم التاريخيين العظام ، وأن يكون لصاحبها من الرفعة ما يجعله في عداد هؤلاء العظماء ، فلولا الفردوسي ما تذكر أحد هؤلاء الأبطال ، وما قاموا به من جليل الأعمال ، ولما تأسس بناء وحدة إيران وقوى أساس اللغة الفارسية^(٣) .

ويؤمنون أنه ما من شخص في الدنيا بأسرها استطاع أو يستطيع أن ينظم هذا القدر الهائل من الأبيات (٦٠ ألف بيت) في فرض واحد . وتكون له نفس فصاحة الفردوسي وبلاغته .

ولا يدهشهم أن يصرح ملك الشعراء « محمد تقى بهار » (المتوفي عام ١٣٣٠ هـ . ش = ١٩٥١ م) أن الشاهنامه « دون مبالغة - قرآن المعجم » ، وأن مترلة الفردوسي تعادل مترلة الرسول :

شاهنامه هست بی اشراق قرآن عجم ❀ رتبه دانیای طوسی رتبه یغیسی^(٤)

ويلعب بهم الإعجاب حق تجوز الأخطاء التاريخية ونحيط الحرافات بالحقائق في « الشاهنامه » استناداً إلى إيمانهم بأن كل شعب يلزمه الاتفاق على شيء واحد مشترك لكي يكون بين أفرادها وسائر جماعاته اتفاق واتحاد وتعاون ومشاركة وجدانية ، فاهم ما يجمع بين الأقاليم والشعوب . اشتراكها في ذكريات ماضية . . حتى لو كانت بعيدة عن الحقيقة وتقتصر إلى الراقية . والشرط الأساسي هو أن يجمع الناس على الإيمان بحقيقة تلك الذكريات . . وقد تمكنت الشاهنامه بروعها من تحقيق ذلك^(٥) .

وتمتاز الشاهنامه في رأي الإيرانيين خاصة ، ومعظم الدارسين عامة ، بأنها استطاعت أن تثبت ذكاء الشعب الإيراني وكريم عنصره ، وأن تحيي اللغة الفارسية وتبقيها ، وأن تحبر أبناء الشعب على الصمود أمام نكبات الزمان ، وأن تدفعهم إلى حب الوطن والحاكم .

وواضح فعلاً أن الفردوسي كان يهدف في المقام الأول إلى توصيل تاريخ إيران الحافل بالأبجد إلى الأعقاب الذين لا يدركون حقيقة وجودهم ويفعلون عن رغبة جلودهم ، وتسير الشاهنامه متأثرة بهذا الهدف - على النحو التالي : -

يبدأ الفردوسي كلامه بحمد الله والثناء على رسوله وإظهار سبب النظم . ثم يبدأ مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور . فيتحدث عن زمن الملك « كيومرث » أول ملوك البشاديين ، ثم عن « منوچهر » وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طرز المعيشة وأسلوبها . ولقد استخرج هوشنك النار من الحجر واعتبر يوم اكتشافها عبداً أسماه (جشن

(٣) د . سيد حسن سادات ناصري : فردوسي وشاهنامه ، مجلة هنرمند ١٣٥٤ ، ص ٥٧ .

(٤) فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٧ نقلاً عن فردوسي نامة محمد تقى بهار ص ٤٦ .

(٥) د . أحمد كمال الدين حلبي : فردوسي وشاهنامه الفردوسي ، مجلة الشعر ، العدد ١٩ سنة ١٩٨٠ م ، ص ٧٢ - ٧٣ .

سده) ، وقد استمر فترة طويلة وسيلة من وسائل الربط بين أفراد شعب إيران . وعلم جشيد الشعب طرائق الماكل والملبس وإعداد المنزل ، وقسم المجتمع إلى طبقات وجماعات ، وأطلق على اليوم الذي أُنهي فيه ذلك : (عيد النيروز) .

وفي قصة جشيد يأتي ذكر موضوع « الضحّاك » (غير الإيراني) « وكاه » الحداد ، ويركز الفردوسي على اتحاد الشعب الإيراني ضد الغاصب . ثم ينتقل إلى سلطنة « منوچهر » وابنه « نودر » . وحين يقتل الأخير على يد « أفراسياب » التوراني تنشأ حرب عدائية قومية ثائرة بين شعبي إيران وتوران ، يديرها الفردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة وخلفاً وبطولة وشهامة ، ويرى دور البطل الذي اختاره لشاهنامه . . . بيرز دور « رسم » بطل الأبطال الذي ينتهي حضوره أي معركة بنصر حاسم لبلاذه . وفي عهد « كاوس » تدخل حرب إيران وتوران مرحلة جديدة وتقع مأساة موت « سهراب » . ويذهب « سیاوش » إلى توران مثلاً من فعال كاوس ويقتله على يد أفراسياب . . . تصل الحرب بين الشعبين إلى أوج قسوتها ، وتتبدى شجاعة « رسم » و « كَوَبو » و « كَوَدِرز » و « يثرن » وسائر المحاربين الإيرانيين الشجعان . ويقع الأفراسياب في الأسر ، ويقتل في عهد « كيخسرو » لنتهي حروب إيران وتوران .

ويصل الفردوسي إلى قصة كشتاسب وظهور زردشت ، فيورد أشعاراً ولديني في تخدم الموضوع . ثم يشير إلى حكم « لماسب » و « دارا » وحروبه مع الاسكندر ، دون أن يشير إلى « كورش » و « قمييز » وهما مؤسسا الامبراطورية الماخامنشية . وحين يصل إلى عصر الأشكانيين يكتفي بعدة أبيات للحديث عنها . ولا شك أن هذا أمر طبيعي ، فإن من يهتمون بالوحدة القومية لا يتحدثون بإسهاب عن هزائمهم ، ولا يجدون أعداءهم . ثم يصل إلى الدولة الساسانية . فيفضل الحديث حول ملوكها ومآثرهم ويعني الشاهنامه بموت يزيدجرد الساساني في حربه مع العرب ، دون أن يكون للعرب في كلامه نصيب . . كما سبق أن فعل مع الأشكانيين^(٦) .



والشاهنامه منظومة طويلة ، تسير فيها الأحداث بطريقة روائية من خلال سرد لحياة أبطال إيران وذكر لأعمالهم البطولية وفضائلهم القومية . وتبرز أهمية التضال القومي والجهاد الديني في طريق التحرير ، ولذا ينطبق عليها اسم الملحمة ، كما ينطبق على غيرها من تسير سيرها وتحمل خصائصها^(٧) .

(٦) د . إحسان اشراقلي : شاهنامه ازديكده وحلت ملی ، مجلة هنرومردم ١٣٥٤ هـ ، ص ٨٠ وما بعدها . وفيهم من كلام المؤلف أن دارا الثالث الذي قتله الاسكندر هو آخر ملوك الدولة الكتيانية ولذا جاء عند الفردوسي . . . وهذا يبرر عدم ذكره لكورشي مؤسس الأسرة الماخامنشية ولعله قمييز لأنها ليسا من الفرع الفارسي .
(٧) د . محمد رجب التجار : ملاحظات حول آداب الملاحم العربية - كتاب دراسات في الأدب واللغة ، ص ٨٢ ، ٩٠ ، راجعه لمعرفة شيء من الملاحم وخصائصها المشتركة .

وقد ألف الفردوسي ملحمة هذه في ٦٠ ألف بيت أول الأمر . . . وإن كانت هناك الآن بعض النسخ التي لا تزيد أحياناً عن نصف هذا العدد . ووضعها في قالب عروضي مناسب هو مثنى المتقارب ، والتمز به إلى آخر المنظومة ، ويرفع الإيرانيون من قدرها ويعتبرونها ملحمة رائعة لأسباب عديدة ذكرناها أو سنذكرها . لكن بعض النقاد يظعن في مستواها لعلوها للفرط بلا داع ، وصياغتها ذات الوزن الواحد رغم هذا الطول . . . ويعتبرون هذا وذاك باعثاً للملل . وبعضهم يقارن بينها وبين المملكات العربية ، ويرى أنها لا ترقى إلى مستوى المملكات . . . وهي مقارنة خاطئة لاختلاف المعلمين إلى حد كبير . كما أن بعضهم يعيب على ناظمها عدم تحري الدقة التاريخية والصدق في سرد الأحداث ، ويأخذ عليه لجوءه إلى التشبيهات حيناً تقريباً كلياً تعرض للوصف .

ويستعجن البعض منه تعصبه الكبير لجنسه الذي لا يبدو في غمز الخصوم وإزهم فحسب بل يتضح جلياً في ابتعاده عن المفردات العربية قدر الإمكان ، بحيث لم يسمح لأكثر من ٤٪ تقريباً من هذه الكلمات بمزاحة الكلمات الفارسية^(٨) .

والحق أن الفردوسي كان يحبه - كما سترى - إحياء الكلمات البهلوية ليتمكن من إثراء لغته القومية ، كما أنه كان شعرياً له نظرة خاصة للأمور تجعله يفعل ما يفعل على أنه خطوة في سبيل القومية .

إن الفردوس لم يكتب بذلك بل أدخل في الفارسية كلمات غريبة غير مطروقة بهدف تجميل الكلمات العربية في عمله القومي حتى إن عدداً من الكلمات التي أدخلها واستخدمها في شاعنته لا تستخدم الآن ولا يعرفها الإيرانيون المحدثون ، مثل : نكرتا : أمعن النظر ، نغنى : لا تغفل ، نستره : لا تعجب نفسك ، وزيد : زرع - شق الأرض بويندقان : دواب ، فوات الأربع ، ومنله دادان : الحيوانات غير الأليفة^(٩) .

ويمكننا أن نورد من أقوال فروغي ما يعبر عن رأي الإيرانيين في هذه الملحمة وناظمها ، وما يرد في نفس الوقت على كثير من التهم أو المؤاخذات التي وجهت إليها ، فبالإضافة إلى تسجيل تاريخ إيران والمحافظة عليه ، وجمع الناس على الإيمان بذكريات مشتركة ، وترغيبهم في الصمود في وجه الصعاب ، وإثبات عراقة العنصر الإيراني ، وإحياء اللغة الفارسية وإيقاظها . . . يؤكد فروغي^(١٠) أن الشاعنة خالية تقريباً من الصناعات اللفظية لأنها كالوجه الجليل لا يحتاج إلى مساحيق والأوان وخال وخط . ويصف كرمها بالقوة والليونة معاً ، وبالاتساق والتجانس . ويدافع عن الطول والتكرار ، ويقول : ليس هذا ذنب الفردوسي ، فقد كان مقيداً بكتاب تعهد بنظمه ، وكان لزاماً عليه أن ينقل ما جاء به ولا يغفل منه شيئاً ، ويقول : « لقد كان الفردوسي يمنع نفسه من إضافة أي شيء إلى النسخة الأصلية أو إنقاص شيء منها .

(٨) د . أحمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٩) رضا زاهد شفق : لارسي وثقوة لغات يتكلمه - نشره دائرة أدبيات وعلوم إنساني . شمارة هفتم - سال هفتم - قسمت دوم ١٣٥٠ سال كوروش بزرگ ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(١٠) فروغي : مقدمة الشاعنة ، طبع جاویدان ، صفحات متعددة ، فروغي وشاعنته الفردوسي مجلة الشعر ٧٤ - ٨٦ .

وهذا ما يثير تيرمانا وضيقت . . لأننا نحس أن الفردوسي - رغم مائة أشعار الشاهنامة كلها وجزئتها وجمالها - كان كلها أضاف شيئاً من كنز طبيعه ، وذخيرة خاطره وذوقه الخاص ، بلدت إضافاته كالجواهر البراقة المشعة تبهر سويداء القلب . . ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع إلى المقدمات التي وضعها لبعض القصص .

ويتحدث عن صعوبة بعض الأشعار وورود بعض الآيات على غير القافية ، وتكرار بعض الآيات والمصاريع بعينها في أكثر من موضع ، ثم يعلق قائلاً : « والحق أننا لا ندرى ما إذا كان هذا عيب الفردوسي أم عيب من عبثوا بالشاهنامة من بعده » . وحين يتحدث فروغي عن الأخطاء التاريخية الصريحة يعترف بوجودها ، ولكنه يرجعها إلى وجودها في أصل الكتاب الذي قام الفردوسي بنظمه .

ثم يسجل أخطاء الفردوسي ويدافع عنها في نفس الوقت فيقول :

« أما الزلات الحقيقية التي انزلت إليها الفردوسي فتقتصر على بعض الغفلات الجزئية ، كان نراه في بعض المواضع يبدو وكأنه قد نسي أن الحكايات التي ينقلها يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام ، وقبل نزول القرآن ، وترتب على نسيانه أن يجعل الأسكندر مسيحياً ، - وأن يتحدث عن الأسقف فسكوريا قبل ظهور السيد المسيح ، وأن يحكي حكاية عن قصير الروم في عهد كُشتاسب الكياني . ولو أن هذه الأخطاء بدورها يمكن إلغاؤها على عائق الكتاب الأصلي ، إلا أن عتاي الحقيقي على الفردوسي يظل باقياً ، إذ لماذا قيّد نفسه باتباع الكتاب الأصلي إلى هذا الحد ، وربط مصيره بملكه على هذا النحو ؟

أما كان بإمكانه ترك بعض القضايا التي لا أهمية لها ولا طعم ؟ إن هناك الكثير من الحوادث الجانبية التي كان يمكنه إغفالها دون إخلال بعمله ، ولو أنه اختصرها لما نجم عن ذلك أي ضرر ، ولعل حجم التكرار الذي عاب عمله . لو أن الفردوسي فعل ذلك لجاءت الشاهنامة منسقة متسقة من الوجهة الشعرية ، ولكملت فيها الصنعة على أكمل وجه ، بيد أننا يجب ألا ننسى أننا نحاكم الفردوسي الآن وهو غالب لا يستطيع عن نفسه دفاعاً .

ويؤكد فروغي طهارة لسان الفردوسي ويضرب الأمثلة على ذلك ، ويبين كيف بلغت اللغة بالفردوسي حد أن لا يسمح لأبطاله بتجاوز حدودهم المشروعة ، فها هو « رستم » لا يقرب « تيمينه » - التي سلمته نفسها - إلا بعد إحضار أحد الموابدة ، وأخذ موافقة أبيها وزواجه منها بمقتضى أحكام الدين . وقد فعل الفردوسي ذلك انعكاساً لنفسيته الطاهرة ، ولكي لا يصمم بطل شاهنامته القومي الايراني بالفسق ، ولكي لا يأتي « سهراب » إلى الدنيا من أم غير طاهرة .

والحق أنه لا أحد يخالف فروغي في هذه الجزئية الأخيرة ، فكل أشعار الفردوسي تشهد بحميد أخلاقه ، وحسن استخلاصه الحكمة من الموقف الذي يعالجه ، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنه قلَّ بين الشعراء من كان يعتقد اعتقاده في قيمة العقل والعلم والفضل . وكتابه حافل بالآيات التي تمتدح الصدق والكرمان والوفاء بالعهد ، وتلمس المشورة ، والحزم والصبر والحرص والجلد ، والتسامح والتأني والقناعة والمدح والبلد ، والسعي لكسب الشهرة وحسن السمعة ،

والمعفو ، ورعاية حق النعمة ورفض اللذة والعار ، والحرب والخصومة والجidal والقتل بغير حق ، والإفراط والتفريط والأتانية . والشاهنامة حافلة بالأبيات التي تدم الزمان وتصفه بعدم الوفاء ، وتنتقد من فناء الانسان ذريعة للمعبرة والعظة . وكل ما يحشفه قراء منظومات الخيام عند هذا الشاعر العظيم . . انعكاس وترديد - كما يقول فروغي (١١) - لماورد في كلام الفردوسي ، فكلاهما يبدي حيرته إزاء تصرفات الفلك ولا يأمن ما يأتي به الغد . وكلاهما يدعو إلى عدم الاغترار بالدنيا ويدعو إلى إسعاد القلوب لأن الدنيا لا تصفو لأحد ، وكلاهما يبدي عشقه للشراب .

والفردوسي في شاهنامته يظهر براعة فائقة في الوصف ، بحيث يمكن القول بأنه ما من أحد استطاع أن يصف الحروب ويحمد البطولة والتشجاعة على النحو الذي فعله الفردوسي . ولعل هذا هو السبب في القول بأنه شاعر حربي . لكنه لم يقتصر على وصف المارك والبطولات ، وإنما برع في وصف الطبيعة والاحتفالات وحلبات الصيد ، وإذا تركنا الوصف إلى العشق والغزل (١٢) . وجدنا الشاهنامة حافلة بكل ما هو رائع وخاصة بكل ما يشهد بعظمته في هذا الضرب .

ويواصل فروغي دفاعه عن مثله الأعلى . . الفردوسي ، ليقول قولاً له دلالة : « الفردوسي نموذج كامل للإيراني الكامل . يجمع إليه كل الخصال الإيرانية . . أي أنه - كما يبدو من أقواله - صورة مجسمة لحياة الشعب الإيراني وآماله وأخلاقه وعقائده وأحاسيسه .

وأنا لا أعرف بين الإيرانيين من يقاس بالفردوسي اللهم إلا الشيخ سعدي . ولا أدرى ما إذا كان تعلقي بهذين العظيمين مرجعه إلى أنها مرآة تنعكس الشخصية الإيرانية أم مرجعه إلى حيي للشعب الإيراني الذي يبدو مجسماً في هذين العظيمين .

وعلى كل حال فإن إحدى صفات الفردوسي التي يجب أن نذكرها له هي أن حبه لايران ووطنه - رغم بلوغهما حد الكمال - لم يقرنا بتكبر وغرور - ولم يقوما على ضيق ألق وعداوة للأجانب . لم يكن الفردوسي يعادي سوى السوء والشر ، كان يحب كل النوع البشري بلا استثناء .

كان يتعاطف مع كل من تلم به ضائقة أو تصيبه مصيبة ، فيبدي جزعه وحرقة قلبه ، ويستقي العبرة والعظة مما وقع له . وكان يحزنه أن يفقد الزمان بشخص ولو كان يناسبه العدا .

ولم يكن يبدي استغفاره لأي شعب أو طائفة ، أو يكن لأي شخص أو جماعة حقداً ونبذاً ، ومن الصعوبة بمكان أن ننسب الأمثلة لما ذهبنا إليه . . فهو أمر يدركه المرء من مطالعة الشاهنامة ككل . فكل من يريد ذلك أن يلجأ إلى الشاهنامة .

(١١) فروغي وشاهنامة الفردوسي - مجلة الشعر ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ . حيث توجد أشعار تثبت هذا القول

(١٢) نفس المرجع ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، حيث توجد أشعار بالفارسية والعربية .

وبعد ، لقد امتدح السابقون الفردوسي مراراً ، وجعلوا منه أحد أنبياء الكلام ، وتطرف بعضهم فقال : إنه ليس أستاذاً ونحن تلاميذ . . . بل هو الله ونحن عباده .

وقال البعض : لقد رفع الكلام إلى العرش . . ثم استوى على العرش . . . أما أنا فأكتفي بمطالبتك بقراءة الشاهنامة من أولها إلى آخرها وإن أملك آخرها^(١٣٧) .

عصر تأليف الشاهنامة :^(١٣٨)

في أوائل القرن السابع الميلادي وإبان حكم الملك الساساني خسرو برويز . . وجد من يعنى بجمع تاريخ إيران الأسطوري وأساطير إيران التاريخية . وفي عهد حفيده يزيدجرد (٦٣٣ - ٦٥٢ م) وجد من يدون هذه الأساطير ، وذلك التاريخ . فلما انتهى حكم الساسانيين ، وجد في ظل الحكم العربي - فنيابن عامي ١٢٠ ، ١٥٠ هـ - عدد من الترجمات العربية لكتب تتعلق بسيرة ملوك إيران ويطولاهم .

لقد أراد بعض الإيرانيين حفظ آثار قومهم التاريخية فعمدوا إلى هذه الترجمات . ومن أشهر من قاموا بذلك « ابن الملقع » (قتل عام ١٤٢ أو ١٤٣ هـ) الذي ترجم كتاباً باسم « خدائنامة » يسجل سير الملوك . . . وقد ضاعت ترجمته وضاع أصلها البهلوي ، ولحق أن الضياع قد كتب على كل ما ترجم من كتب في هذا الموضوع . . . وبقي لنا ما سجله عنها « ابن النديم » و « المسعودي » و « ابن قتيبة » في كتبهم^(١٣٩) . يرى الفرس أن ضياعها لم يكن أمراً طبعياً ، وأنه - إلى جانب العرب - يوجد من بين الإيرانيين أنفسهم من ساهم في ذلك الأمر . ويشيرون في ذلك الصدد إلى عبد الله بن طاهر الذي أمر بفنسل كتاب مزين بالصور يتناول تاريخ إيران القديم ليرضي الخليفة . ويؤكدون أن من بين الإيرانيين من سعى في تحويل لغة الديوان - في عهد الأمويين - من الفارسية إلى العربية ، وهم يعتنون بذلك « مرد انشاه بن زاوان » الذي صمد في وجه تهديدات مواطنيه الذين حطروه عاقبة هذا الأمر^(١٤٠) .

ويوردون من أقوال « أبي ريحان البيروني » ما يثبت وقوف العرب في وجه كل ما هو فارسي وقومي ، وما يؤكد أن القتل كان من نصيب كل من يتحدث الفارسية في خوارزم ، وأن ما أصاب « يحيى بن خالد البرمكي » من أذى كان يسبب اتهامه بالزردشتية^(١٤١) .

(١٣) (نفس المرجع ، ص ٨٣ .

(١٤) استفدت كثيراً من المقال القيم و جو سياسي واجتماعي إيران عنكم ظهور فردوسي وعقل شاهنامة « از دکتر مهدی هروی ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ . . في كتابة هذا الموضوع .

(١٥) يحيى ميتوى : فردوسي ومقام أو نظرية فرهنگ انجمن ايران باستان ، شماره يك سال هشتم ١٣٤٩ ، ص ١ - ٣١ .

(١٦) فتوح البلدان للبلاذري ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .

(١٧) الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ترجمة دانا سرشت ، ص ٥٩ .

وفي عصر الفردوسي - مؤلف الشاهنامه - أمر « أحمد بن حسن اليميني » الذي كان يجيد العربية وينظم بها^(١٨) - أن تفتقر المكتبات الديوانية من الفارسية الى العربية ، وذلك فور وصوله الى منصب الوزارة .

ورغم أن الدولة البويهيّة كانت دولة إيرانية بكل ما في الكلمة من معنى ، فقد وجدناها تشجيع الأدب العربي في إيران . وقد حرص الخليفة العباسي على قتل « مراويج » القائد الأيراني حين لمس اهتمامه بأيجاد إيران الفائرة^(١٩) .

وبعد مرور مائتي عام على قتل ابن المفتح ، وفي عام ٣٤٦هـ على وجه التحديد ، أصدر « أبو منصور عبد الرزاق الطوسي » أمره بإعداد كتاب يشتمل على سيرة ملوك إيران الأقدمين وأبطالها . فجمعت بذلك أول شاهنامه نثرية . ولأن أربعة من موابدة الدين الزرديشي قد أهانوه على كتابتها^(٢٠) . . فقد وجد من يقول إن الكتاب مغاير لكل ما كتب في تواريخ العصر ، أي أنه يحتوي فقط على بطولات ملوك إيران وأساطيرهم وتاريخهم . غير أن هذا الرأي الذي اختص به « مجتبي ميني » لا يلقى تأييداً ، فكل الكتب التي أطلق عليها اسم « خدائنامه » - والتي كتب الكتاب على غرارها - تشتمل على هذه الموضوعات^(٢١) .

وبعد عدة سنوات ، ترجم جانب من « تاريخ الطبري » الى الفارسية . ولما كانت الترجمة مصحوبة بإضافات وتعليقات واصطلاحات من قبل المترجم ، فإن البعض يفضل أن يطلق عليها « تاريخ العلمي » . وهذا الكتاب الذي يعتبر أول تاريخ عالم الفارسية . . مغاير لشاهنامه أبي منصور وشاهنامه المسعودي المروزي . ويشتمل على قصص أسطورية لشعوب أخرى كشعب بني إسرائيل مثلاً . وعند خلق هذه الآثار - التي فتحت الطريق أمام الإيرانيين لمعرفة ماضيهم - كان عمر الفردوسي يتراوح بين العشرين والثلاثين ، وكان يبدي تعلقاً بأرضه وحباً لبلاده .

ولكني نجسم جو إيران السياسي والاجتماعي - خصوصاً في خراسان في أثناء ظهور الفردوسي - يجب أن نعود للفقهري لنرى أي سياسة اتبعتها العباسيون للتخلص من سيطرة الإيرانيين المعنوية^(٢٢) . ففي خلافة « المعتصم » أخذت الثورات العسكرية واحدة بعد الأخرى بيد من قاموا بها . ولكني يحافظ هذا الخليفة على بلاطه استعانة بالعلماء من الأتراك من آسيا الوسطى^(٢٣) .

(١٨) يوسفى : عصر فرخى ، ص ١٠٢ .

(١٩) الآثار المبالة ٦٣ ، تجارب الأمم ج ١ ص ١٠ - ١١ ، بر رسيهاى تاريخى ، شماره پنج ، سال هم ٨٠ ، مقالة « شعوبية » از دكتور حسنتل مختن .

(٢٠) ميني : فردوسى وطعام او . . حيث توجد معلومات غريبة وهواش وتعليقات هامة ، قزوين : بيت مقاله ، صفا : حاشه سرالي در ايران ، تولدكه : حاشه على ايران (ترجمة بزرگه حاوى) .

(٢١) جو سياسى واجتماعى ، ١٣٥٤ ، ص ٣٧ .

(٢٢) تجارب السلف ٩٢ حيث تنتهم هفتوشه بن سنجر التباسين بالخيلة والفتناع .

(٢٣) يعتبر الإيرانيون الخليفة المتوكل . . مؤسس عصر جديد في التاريخ الاسلامي هو عصر خلق الاككار وتغليب الشيعة وقمع الشيعوية . راجع بمجلد التراخي ٣٦١ .

في الفترة ما بين سيطرة الأتراك في بلاط الخلافة وتعيين « الب نكين » الغلام التركي أميراً من قبل السامانيين في خراسان - وهي فترة تبلغ المائة عام - حقق الإيرانيون رقياً أدبياً وحضارياً على يد الدول القومية التي انفتحت خطا الدولة الساسانية وأحييت الأبعاد الإيرانية القومية . وقد أرجع مؤسسو هذه الدول نسبهم إلى الدولة المذكورة وقادتها المشهورين ، واتبع كل منهم سياسة خاصة . فاعتمد البويهيون على المذهب الشيعي ، والصناريون على القوة والشهامة . . فنجد « يعقوب بن الليث الصغاري » حين يتوجه إلى خراسان ليستولي على نيسابور ويتزعمها من يد « محمد بن طاهر » يخاطبه محمد قائلاً : « إن كنت قد جئت بأمر من أمير المؤمنين فأرني عهده ومنشوره أسلمك الولاية ، وإلا فعد من حيث جئت » فيجيبه يعقوب وقد شهر سيفه : « هذا عهدي ولوائي »^(٢٤) . وحين يعن له أن يخدم اللغة الفارسية ويحبها يقدم على ذلك بلا تردد . .

فيوم أن أتاه شاعر بقصيدة عربية يهته فيها بانتصاراته وفتوحاته ، ويستهلها بقوله :

قد أكرم الله أهل العصر والسبد بملك يصفوب ذي الانفصال والعدد

لم يترك له مجالاً للاسترسال ، وقال معترضاً : لماذا يقال لي مالا أفهم ؟ وكانت النتيجة أن بادر كاتبه « محمد بن وصيف السبخري » بالكتابة بالفارسية والنظم بها . فاعتبر بذلك وفق بعض الأقوال - رائد الشعر الفارسي^(٢٥) .

ورغم تبعية يعقوب للخلافة العباسية ، نجده يصدر أمره بترجمة تاريخ إيران الأسطوري والبطولي إلى الفارسية .

وقامت سياسة الزياريين على إحياء مراسم السلطنة والآداب والرسوم الإيرانية . أما السامانيون فقد اتبعوا سياسة المدارة ، فلم يخطر على سلك التعصبات الدينية الإسلامية في الظاهر . . لكنهم في حقيقتهم كانوا أكبر مشجع للثقافة واللغة والآداب الفارسي^(٢٦) . وقد حلوا محل بغداد بعد عصر الانحطاط (يبدأ من حكم المعتصم فما بعد) ، ونشروا الفارسية ، وجعلوا من مرو وبخارى واجهتين لحضارة إيران الإسلامية في الشرق .

ويعد مصرع «أهل مسلم» بزغ نجم الأدب الفارسي على يد وزراء الخلفاء من الإيرانيين ويفضل العلماء الإيرانيين ، وازداد بروزاً في عهد « المأمون » قبل أن يائس في خلافة « المعتصم » .

ومع حكم البويهيين صارت شئون الخلافة وإدارتها لعبة في يد قواد الديالة ، وعمت إيران حضارات من لون آخر . . كانت الأساس للحركات العلمية والفلسفية التي عرفتها بغداد في عصري هارون والمأمون .

(٢٤) زين الأختاري للمكرديزي - جاب بناد فرهنك إيران - تصحيح عبدالحى حبيبي .

(٢٥) تاريخ سيستان ، تصحيح ملك الشعراء بهار ، ص ٢١٩ ، ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ص ٣١٣ .

(٢٦) بروان ح ١ ص ٥٠٩ ، صفا : تاريخ أدبيات در إيران ج ١ ص ٢٠٤ ، تعليقات سعيد نفيسي بر آموال وأشعار رودكي .

ومع حكم « المتوكل » نسخت حرية الدين والفكر والمذهب تماماً^(٢٧) . واستفادت الخلافة من قوة الأحرار العسكرية في مقاومة الشيعة والاسماعيلية .

وفي أواخر القرن الرابع الهجري ، صمّد العباسيون سياستهم ، وصار قادة الترك - عبيد السامانيين - أصحاب النفوذ في بلاط الخلافة ببغداد وبلغ أحدهم « البتّكين » كرسي الإمارة ، وأقام حكومة الغزنويين - التي تعتبر ثمرة سياسة بغداد - في التصدي في وجه حرية الفكر والبيان من وجهة نظر الإيرانيين .

ثم عيّنه خلفه « سيكتكين » الطريق أمام السلطان « عمود » الذي هزم أخاه الأكبر « اسماعيل » ونحاه عن العرش عام ٣٨٨ هـ . وقد استمر حكم عمود ٣٣ سنة إلى أن مات في يوم الخميس الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ٤٢١ هـ . وقد كان الفردوسي في الستين من عمره تقريباً حين تولى عمود الحكم ، لهذا نرجح أنه بدأ نظم الشاهنامه قبل ذلك بعشرين سنة على الأقل ، ولم يكن عمود قد تولى العرش بعد ، كما نرجح أنه أنهائها بعد توليته الحكم بسنوات معدودات .

وقد اشتهر عمود بتشجيعه الأدب والأدباء ، لهذا يحزو النقاد (خصوصاً الإيرانيين) موقفه من الشاهنامه وصاحبها - ذلك الموقف القاسي - إلى اتباعه سياسة أدبية تابعة لمسلك بغداد - غزنين . . الإداري والسياسي والاقتصادي ، تلك السياسة التي تقوم - في رأيهم - على كراهية كل أشكال القومية الوطنية ورفضها^(٢٨) .

ولكي يثبت عمود سلطته ، لم يعتمد على ربط نسب بالإيرانيين - وإن حاول ذلك - بل توجه إلى بغداد فربط نفسه بخليفاتها . واتخذ من هذا المركز الإسلامي وحايته نقطة ارتكاز يستمد منها قوته ، إذ كان يؤمن أن القوم لن يصدقوا نسبهم المزعوم فهو من سلالة تركية ، ويحل أول انتصار للترك على الإيرانيين^(٢٩) .

لهذا فإن بذلية سلطنة عمود يجب أن تعتبر نقطة تحول بين عصر الحضارات القومية الإيرانية التي فقدت أصالتها المتعصبة وحياتها الوطنية وإحساسها القومي^(٣٠) .

(٢٧) بروان ج ١ ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ نقل عن تاريخ الطبري ، سيربوس ساكس ج ٢ ص ١٨ ، ١٩ من كتابه تاريخ إيران ، مجلد التواريخ والعصر ٣٦١ .

(٢٨) جو سياسي واجتماعي إيران ٤٠ ، مجلة هنرمند ، ١٣٥٤ .

(٢٩) بطلق مهدي فروي قائلا :

يرد في طبقات ناصري للسراج (ج ١ ص ٢٧٦) وفي كتاب البيهقي (ج ١ ص ٢٦٧) ما يفيد أن سيكتكين كان من أبناء يزديجرد . وقد قتل يزديجرد في مرو ، فوجه أشباعه إلى تركستان ، وصاحروا سكانها . وبعد بطنين أو ثلاثة صاروا تركا وبقيت قصورهم بها . ريد النسب في طبقات ناصري على النحو التالي :

« الأمير سيكتكين بن جوق قراييمك بن قرا ارسلان بن قراييمك بن قراييمك بن فيروز بن يزديجرد الفارسي واه أمم بالصواب » . ولو حسبنا لكل نسل ٢٥ سنة لكان الفرق بين عمود وجده يزديجرد ١٧٥ سنة فقط ، بينما يبلغ الفاصل الزمني بينها ٣٥٠ سنة . كما أننا لا نجد تفسيراً لنسب كل أبناء فيروز بأسماء تركية تبدأ بـ (قرا) ، ولا نعرف كيف أصبح خليفة سيكتكين عبداً في عام ٣٤٨ هـ . إن كل المدرسين لهذا النسب قد انتهوا إلى حقيقة ثابتة : وهي بطلان هذا النسب .

راجع : M . Nazim : The life and Times of sultan mahmud of Gazna . Cambridge 1931 .

(٣٠) جو سياسي واجتماعي إيران ٤٠ .

ولقد واصل محمود سياسة « المتوكل » وكان أكثر منه عنفاً ، فقد أزال حرية الفكر والبيان والدين والمذهب في إيران عامة وخراسان خاصة . على حد قول الإيرانيين ، وقضى على آل بويه الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل بين القومية الإيرانية والدين الإسلامي ، وأزال كل مظاهر محمدية في آسيا الوسطى . وقضى على المأمونيين في خوارزم ، وعلى أمراء السامانيين الذين كانت بلاطهم أكبر للمنتديات العلمية والأدبية .

وفي فترة سلطنة محمود ، كانت الخلافة « للقادر بالله » (حكم القادر من ٣٨١ إلى ٤٢٢ هـ ، وحكم محمود من ٣٨٨ إلى ٤٢١ هـ) . وقد قاوم القادر المعتزلة بكل ما أوتي من قوة مستهدفاً القضاء على حريتهم الفكرية . وفي كتابه الذي ألفه في الأصول عام ٤٠٨ هـ هاجمهم وكفرهم هم والرافضة ، وأمر بفرقة عنتوى كتابه على العامة على كل يوم في جامع المهدي ببغداد والجدير بالذكر أن هذا الخليفة كان لما أثر عنه من زهد وتقوى . . يلقب براهب بني العباس .

وسيراً على نفس السياسة ، عهد محمود إلى إجراء مذبحة عظيمة قضى فيها على آلاف الأبرياء ، ومئات المفكرين والعلماء . ونصب للمشائخ ، وعلم كبار الدلهم على الأشجار ، وشاط على بعضهم جلود البقر وأرسلهم على هذا الحال إلى غزيرين . وأخرج خمسين حملاً من الكتب من قصور الرافضة والباطنية والفلاسفة ، وقام بإحراقها تحت إندام المعلمين^(٣١) .

وكان محمود يفتخر بسياسته هذه ، فقد جاء في رسالته لأمير كرمان : « فضلت هذه المهمة على غزو الهند ، ووليت وجهي شطر العراق ، واستخدمت جند الترك المسلمين الأحناف الطاهرين وسلطتهم على الديانة والزنادقة والباطنة . . ليقتلوا بلديهم من جنودها »^(٣٢) .

كما جاء في نهاية رسالته للخليفة بعد فتح الري : « لقد خلت هذه البقعة من دعاة الباطنية وكبار المعتزلة والرافضة ، وانتصر أهل السنة »^(٣٣) .

وهناك حكاية تبين شدة قسوته على الزردشتية : فقد أقام شيخ زردشتي جسراً لعبور الناس ، فطالبه محمود ببيع له غير أنه رفض ، فألقي به في السجن . وبعد فترة أرسل الشيخ إلى السلطان معرباً عن موافقته على البيع ، واشترط أن يعطيه إجابته عند الجسر . وعمل حافلة الجسر وأمام العديد من الناس قال الشيخ للسلطان : الآن أعطيك إجابتي . ثم ألقي بنفسه في الماء وغرق^(٣٤) .

(٣١) جميل التواريخ ٤٠٣ ، ٤٠٤

(٣٢) نظام الملك : سياسته ٧٧ ، ٧٨ .

(٣٣) نص هذه الرسالة موجود في كتاب ابن الجوزي (تاريخ الأمم والملوك ج ٨ ص ٣٨ - ٤٠ .

(٣٤) العطار : إلهي نامه - المجلد الخامسة ١١٠ ، ١١١

وقد نكب شيعة إيران على يد محمود ، ولم يعد هناك قوة تهدد بغداد من الشرق . غير أن إسماعيلية مصر وسوريا وأتباعهم المبتئين في كل عا لك الشرق الاسلامية كانوا ما زالوا قادرين على المناوأة ، ولهذا اعتبرهم محمود والقادر من أكبر اعدائهم . وقد استند الخليفة إلى شهادة طائفة من علماء المسلمين في إثبات بطلان نسبة فاطمية مصر إلى علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء (٣٥) . وقد كانت حكومة الخلافة - بصفة عامة - قاسية حتى مع أبناء علي رضي الله عنه عن ثبت نسبتهم إليه ، فقد اتبعت مع الجميع سياسة القتل دون تفرقة . وواصل محمود سياسته بقتل سفير مصر ، وأخذ يتعقب القرامطة في كل مكان ويعد الخليفة بشتى من يقع في يده منهم (٣٦) .

وفي فترة حكم هذا السلطان ، وفي ظل قسوته وتمصبه المذهبي . . . عاش عدد من كبار العلماء والشعراء ، كان بعضهم يتمتع لئيل المناصب والأموال ، وبعضهم يستنكر أفعاله ولا يسير تحت لوائه . وقد تعرض المستنكرون للإيذاء والطرده والقتل . أما من كانوا ينعمون بنواله فكان التنافس ينغص عليهم عيشتهم . وتبدو حدة التنافس في قول العنصري :

عديانكمان خراسان وأقشاش كمال
وقول الفضائري معقياً :

عديانكمان خراسان نوشتي أول شمس
كجاست هند وكجاستمروز وستم زال

وقد عكست الكتب أخباراً عديدة تؤكد مسلك محمود غير الانساني قبل العلماء والعظماء في خراسان والري . وحكت ما جرى بينه وبين ابن سينا ، وبينه وبين البيروني ، . وكيف أفلتا من الموت (٣٧) .

وذكرت أسماء من أسر يقتلهم أمثال العالم الكبير أبي نصر منصور بن علي بن عراق الذي قتله بعد فتح غوارزم (٣٨) . وعبد الصمد أول أساتذة البيروني الذي أعدمه بعد اتهامه بالقرمطية (٣٩) . وعمد بن حسن فورك الأصفهاني الذي وضع له السم في طريق نيشابور لأنه تغلب على أبي عبد الله كرام في البحث (٤٠) .

وتعتبر حروب محمود في الهند من أهم الموضوعات المرتبطة بسياساته الإدارية والاقتصادية والعسكرية . وفي رأي الدكتور مهني غروي أن حملاته على هذه البلاد كان يواكبها الطمع والحرص على جمع المال والبحور . . . فها هو يبرو في كتاباته يقول :

(٣٥) الجويني : جهنكنا ، جلد سوم ٩٩ .

(٣٦) البيهقي : تاريخ مسعودي ١٨٣ .

(٣٧) برون ، تاريخ الأدب في إيران ج ٢ - ترجمة د . الشواربي ، ص ١١١ - ١١٤ .

(٣٨) لهذا العالم ١٢ كتاباً كتبها باسم أبي رمضان - راجع التعليقات المكتوبة على جهاز مقاله ٤١٩ .

(٣٩) ياقوت : معجم الأنبياء ج ١٧ ص ٢٩٦ .

(٤٠) لفت ناه حمزدا ص ٣٣٥ .

« حين دخل الاسلام بلاد الهند على هيئة دين لم يجابه بأية معارضة ، لكن الفاتح تجاوز الحد وعندئذ فقط وقعت الصدامات وساد العنف »^(٤١) .

ويتفق العالم الباكستاني محمد حبيب مع نهرو وفي الرأي . وبما قاله بعد دراساته الطويلة حول محمود : « قبل شعب الهند الدين الاسلامي الذي كان يناهض بالمساواة . . في أول الأمر ، لكن الصورة التي عرض بها محمود الاسلام في تلك الديار جعلت الشعب يرفض الاسلام بعد أن كان قد استقر في بلادهم منذ مدة طويلة . . . قبل محمود . ولم يوفق في ذلك السبيل رغم جهوده ، وكانت النتيجة أن انحسر من الهند بعد وفاة محمود بخمسة عشر عاماً . ثم عاد للانتشار بعد عدة قرون ، نتيجة جهد أفضل ومسلح أكثر من قبل أناس انتشروا في أنحاء القارة ، ونقلوا الى فكر الشعب وفحنه » .

وقد ذكر هذا العالم أن حملات محمود كانت ناجمة عن رغبته في تحقيق مصالحه ، وزيادة مساحة دولته ورقعة نفوذه ، وجمع الغنائم والثروات ، ولم تكن تستهدف نشر الاسلام^(٤٢) .

ويعتقد محمد ناظم - المحقق الباكستاني المسلم - أن شدة نفور الهنود من الإسلام لم يأت عقب حملات محمود على الهند ، وإنما هو يرجع في المقام الأول الى الخلاف الحاد بين دين الهنود والدين الاسلامي .

والجدير بالذكر أن حملات الغزنويين على الهند قد بدأت في عهد اليكبين مؤسس الأسرة ، وأن سبكتكين قد سار سيرته فاعار على الهند أكثر من مرة^(٤٣) واستولى على ملتان وعدة مدن أخرى ، وعاد الى غزنة بهال وغير بعد أن أنشأ المساجد وعرب معابد الأصنام^(٤٤) . ويرد في كتب التاريخ أن حملاتها كانت بتحريض من الخليفة العباسي للمخلص من أزمة اقتصادية أما محمود فكان يصحب والده في أثناء ولايته للهند ، ويسرف في القتل والعنف في أثناء الفتح والغارة^(٤٥) . فلما صار سلطاناً سار على نفس السياسة .

ونلاحظ في الشاهنامة أن الفردوسي كان يتحدث عن العرب والترك في حذر ، بينما يتحدث عن الروابط الحميمة بين إيران والهند بحرية . ولم يكن بطبيعة الحال راضياً عن مسلك محمود تجاه الهند ، وأدرك السلطان ذلك فحذر عليه ، لقد كان ينتظر منه أن يبارك انتصاراته في الهند كما يفعل العنصري الذي يخبره بأن مروءه على عشب الهند في كل عام يجعله الى عود طيب الرائحة ودواء يمنح الشفاء :

(٤١) نقلاً عن مجلة سخن ، ١٣٣٩ ص ٨٣٥ وبامبدعا . وقد جاء ذلك في محادثة على صورة سؤال وجواب بين نهرو وجستر بولز السياسي الأمريكي ، ترجمها محمود تفضيل ونشرها في كتابه بعنوان *Wisdom*
(٤٢) سلطان محمود غزنوي ١٨ ، ١٩ تركتازان هند ج ١ ص ٥٨ ، دائرة المعارف الاسلامية . للمجلد الثالث ١٤٠ ، ١٤١ ، (طبقات سلاطين اسلام) لابن يوك - ترجمة البهال ٢٥٧ .
(٤٣) زلدكي ، وصبر سلطان محمود ٨٦ ، ١٦٢ .
(٤٤) و جو سياسي واجتماعي ايران و نقلاً عن (داستان تركتازان هند) لنصر الله فولت يار ج ١ ص ٤٢ .
(٤٥) ترجمة تاريخ بيهي ٣٦ ، ٣٧ .

كياه هند همه عود كشت ودارو كشت زهر انكه نوهرمال اندرو كندري^(٤٦)
 أو ان يرى في انتصاره على الكفار تقوية للدين المختار عليه السلام ، كما يرى الفرخي الذي يقول :
 قوی كننده دین محمد مختار بین دولت محمود قاهر كفار
 جو باز كشت بسپروزي از دو كنوج مظفر وظفر وفتح برمین وبار^(٤٧)
 لكن الفردوسي كان ينتهز الفرصة كلما سنحت ليتفقد النظام ويذم الوضع السياسي والاجتماعي الذي يسود
 إيران في عصر محمود . فها هو في رسالة رستم فرخ زاد إلى أخيه . . . يتحدث عن الأوضاع المقلوبة ، وسيادة العبيد ،
 وضياح الحقوق . ويلزم العرب والترك . . . فيقول :

برین سالیان جارمند بگلدرد كذین تخمه كسي كسي نسبرد
 شود بنده بی هنر شهريار نژاد ویزرگي نیلید بكار
 ز ایران واز ترك واز تازیان نژادي بلید آید اندر میان
 نه دهقان نه ترك و نه تازی بود سخنها بکردار بازی بود
 همه كنجهها زیر دامن هند بمرند و كوشش به دشمن دهند
 جو پسیار ازین داستان بگلدرد كسي سوی آزادگان نبگرد
 بریزند خون آزی غوامشه شود روزگار مهان كاسته^(٤٨)

● الفردوسی . . ناظم الشاهنامه :

في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وفي قرية باز ناحية طبران طوس إحدى مدن
 خراسان (مشهد الحالية) . . ولد أبو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرفشاه^(٤٩) . واستطاع أن يتعلم العربية
 والبهلوية ويحيط بأدبيها ، ويقف على تاريخ أمته ، ويبرز أقرانه في نظم الشعر وإنشاده على البديهة^(٥٠) .

وقضى الشاعر وقته في طوس فأحبها ، وشغف بجذولها الرقاق المتفرع من نهرها ، فأقام بجواره ينشد أشعاره
 متحمساً أن يأتي يوم يجد فيه السد المنهي المقام على هذا النهر من يقويه بالحجارة والأجر والكلس والجير ، فقد كان كثيراً ما
 يحطه السيول فيقطع الماء وتضطرب الأحوال^(٥١) .

(٤٦) ديوان حصري ١٤٤ .

(٤٧) ديوان فرخی ٨٧ .

(٤٨) « جو سبسی واجتماعی ایران » نقلًا عن الشاهنامه - يروحيه ج ٩ ص ٦٥ - ٧٠ .

(٤٩) تذكر الخلافات حول تاريخ مولده ، ويقال إنه ولد في قرية « رزان لا باز » ، كما أن اكتفاء الشاعر بذلك لمخلصه جعلنا لا نتفح عن حقيقة
 اسمه واسم والده وكتبته على وجه الدقة .

(٥٠) لم يذكر الفردوس - كما لم يذكر أي كتاب - شيئاً عن تفاصيل المولود التي تلقاها ، ولا عن معلمه اللذين جلس إليهم ، وتلقى العلم على
 أيديهم .

(٥١) أحمد كمال الدين حلمي : مجلة البيان ع ١٧٤ ، عام ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م - (السلطان والشاعر والشاهنامه) ص ٥٢ .

واختار الشاعر لنفسه لقب « الفردوسي » ليتخلص به في شعره^(٥٢) ، وعاش على غلات ضياعه في طوس ، دمعاً ميسور الحال ، ينظم الشعر ويتغنى بحب بلاده .

وأحسن في نفسه ميلاً إلى تدوين سير ملوك إيران القدامى وتسجيل بطولات من عاونوهم وساموا زمناً في رفعة إيران ، فقرأ ما كتب في ذلك الشأن^(٥٣) ، واستمع إلى الروايات الشفوية ، ولبأ إلى مخزون عقله . . . وخرج على العالم بعمل رائع خالد .

ولم يكن تأليفه لشاهنامته بالعمل الهين . . لقد عكف على نظمها خمساً وعشرين سنة أو أكثر إلى أن فرغ من نسختها الأولى التي أهداها (في عام ٣٩٠هـ = ٩٩٩م) إلى أحمد بن محمد بن أبي بكر الخالنجاني ، ثم إلى النقي بمحمود سلطان الغزنويين في عاصمة ملكة غزنة (في عام ٤٠١هـ = ١٠١٠م) . . أهداه النسخة الثانية^(٥٤) .

وفي غزنة - وبفضل الشاهنامة - طارت شهرة الفردوسي إلى كل مكان ، لكنها في نفس الوقت ولجت به مرحلة جديدة من مراحل حياته . . مرحلة القلق والحيف والمرارة والألم .

كان في قريته ينعم بالدعة والثروة والجاه ، لا يحتاج نوال أحد ولو كان السلطان نفسه ، فلما جاء غزنيين حاملاً شاهنامته ، سابقاً غيره إلى نظمها ، وأضعاً فيها كل فنه وخبرته ، مجسداً فيها آمال قومه وبني جلدته ، مؤملاً في نوال وثناء يناسبان عظيم جهده . . . لقي على يد محمود ما بئد فرحته ، وهدم صريح أمانيه .

لقد كتبها له كاتبه على الديلم (الديلمي) في سبعة مجلدات وصحبه راويه أبو دلف ، وصديقه ومؤازره حسين (حسي) بن قتيبة حاكم طوس ، والنقي بمحمود ووضح التحفة العظيمة بين يديه ، وانتظر منه أن يضع على مغرقة تاج العز والفضار . . لكنه اتهمه بما فيه وما ليس فيه ، ووصله ببلغ تافه وكأنه يحقره ويزدري عمله ، فرد عليه في جراءة غريبة إذ بئد صلبته في فترة قصيرة ، وفي أمور تافهة .

ولما أحس بأن السلطان إذا أسسكه لن يفلته اخضى عن الأعين زمناً ، ثم تلمس طريقه إلى قريته .

وفي طريق العودة نزل في طبرستان والنقي بملكها الأسهيد شهريار ، أحد أفراد أسرة آل بوند العريقة التي يمتد نسب رجالها إلى الملك يزدجرد . وقرأ على الملك هجاء من مائة بيت كان قد أعدّه في ذم محمود ، واستأنفته في أن يضع اسمه على الشاهنامة بدلاً من اسم السلطان . . باعتبارها حاوية لكل اخبار جدهم وآثارهم . لكن شهريار رفض وطيب خاطره ، وأفهمه أن السلطان سوف يستدعيه يوماً ويسترضيه . واشترى الهجاء بمائة ألف درهم فمحاء ، ومحا الفردوسي مسودته ، غير أن الزمن أبقي لنا منه عدة أبيات .

(٥٢) هناك لقب آخر سابق عليه هو ابن شرفاء . راجع المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٥٣) سوف نتحدث حول هذا الموضوع في نفس بحثنا هذا بالتفصيل .

(٥٤) بروان : تاريخ الأدب في إيران ج ٢ (الترجمة العربية) ص ١٦٧ .

وغادر الشاعر مازندران إلى خراسان وازوى في قريته ضيق الصدر مضطرب الحواس ، ينظم الغزليات وغيرها . وقد استطاع إلى جوار ذلك - رغم كثره - أن يخرج إلى الوجود عملاً أدبياً جليلاً هو منظومته القصصية والشعرية « يوسف وزليخا » . تلك التي تعددت آراء النقاد بشأنها بين مستحسن ومستهجن .

وحين ندم محمود على قصوته وأراد أن يعتزله ويسترضيه ، وأرسل إليه العطفة المناسبة كان طائر روحه قد فارق قفص جسده .

تلك هي سيرة الفردوسي وقصته مع محمود دون زيادات أو مبالغات ، وهي في رأيي أقرب ما يكون إلى الصواب وهي تتماشى مع العقل ، لكنها لا تروى غلة الراغبين في معرفة الكثير عن ناظم هذا العمل القومي الرائع والنص الأدبي الدالّيع ، الطامعين في الخوص في شخصية محمود الذي يبدو في صورة من حطّم قلب الشاعر العملاق وأفقدته للذة النصر . لهذا سوف أسرد كل ما قيل في ذلك الشأن منها إلى أن شهرة الفردوسي قد تسببت في إحاطة سيرته بالكثير من الحرافات والأساطير ، ودفعت الكثيرين إلى المبالغة والتهويل واختلاق الأحداث في كثير من الأحيان ، كما أنه إلى أن اختلاف جنسيته الفردوسي ومحمود وتعارض ملهيهما وعقائدهما . . قد تسبب في وجود المعلومات المتضاربة التي بين أيدينا^(٥٥) .

ولو أننا في بداية حديثنا حاولنا أن نجد تعليلاً لتقديم الفردوسي شاهنامته لمحمود لوجدنا أنفسنا أمام العديد من التعليلات ، فمن قائل إنه كان يأمل في مكافأة سخية . . من منصب النذامة أو الوزارة ، أو أن يقطععه السلطان إقطاعية^(٥٦) . ومن قائل إنه كان يرجو الحصول على ما يجده سدّ طووس لتكمّل سعادته ، ولا تفرق مدينته وتهدم قريته^(٥٧) . ومن قائل إنه كان يأمل في نيل ثروة تمكنه من تجهيز ابنته الوحيدة التي كانت تستعد للزواج^(٥٨) . ومن قائل إنه فقد ثروته نتيجة حطّ أصاب خراسان فبات في حاجة إلى المال وقد بلغ من الكبر جتياً^(٥٩) .

ألا أي بر آروه جسرغ يزند	جه دارى به بىروزی مرامستمنند
جون بوم جوان برزم داشقى	به بىسرى سرا خسوار بگذاشقى
بجاي عنا نم عصا داد سال	براكنده شد مال ويركشت حال ^(٦٠)

ونحن لا نصادف مثل هذا التضارب في الأقوال حين نبحت عن سبب نظمه للشاهنامة إذ يبدو ما جاء فيها من مشاعر وتوجهات وغمزات ولزات أنه كان متأثراً بالشعرية - وهذا ما أكدّه محمد تقي بهار صراحة في قوله :

(٥٥) لأصلح الشاهنامة لدراسة حياة الفردوسي إلا إذا بدّل الباحث جهداً فوق الطاقة . بل إن محمد هلا مرشالي يقول إن ذلك لا يتحقق مهما بذلنا من جهد في التحقيق والتقد . راجع تمليقه على مقالات فروغى حول شاهنامة الفردوسي - مجلة بهار ، العدد ٢٩١ ص ١١٥ وما بعدها .

(٥٦) آثار البلاد ، تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٥٧) مقدمة بايستارى على الشاهنامة ، جمل نصيحي ، مجالس المؤمنين للشوسترى .

(٥٨) جوار مقال لفظي ٧٧ ، ٧٨ .

(٥٩) د. سيد حسن سادات ناصري ، فردوسي وشاهنامة ، مجلة هنرمند ١٣٥٤ ، ص ٥٠ .

(٦٠) دراسات ونقاربات لدرسية ، تأليف مجموعة من الاساتذة المصريين ، دار الرائد العربي ١٩٧٥ ، ص ٦ .

بود دهقان زاده بی ، دانشوری خواننده کتاب
ولقد أهله ظروفه لذلك العمل ، فهو دهقان مسور الحال يملك الوقت للكتابة والنظم ، عالم بالأدب الفارسي
والأدب العربي والأدب البهلوي :

بسی رنج دیلم یسی گفسته خواندم زگفتار تازی واز بهلوانی .
یضاف إلى ذلك أنه كان في شوق دائم متصاعد إلى نظمها لأنها كانت تلقى قبولاً وطنياً آنذاك ، وتنتزع بطبع
الكثير من معاصريه ، وكانت له رغبة في أن يسبق الآخرين إلى نظمها .
وقد رأينا كيف نسخها كاتبه وصحبه مع رواية أشعاره ، وحاكم طوس في رحلته نحو عاصمة السلطان .
لقد جمع الفردوسي أسماء ثلاثتهم في أبيات شعرية بشاعلمته ، قال فيها :

از یں نامہ از نامداران شهر علی دیلم و «بودلف» راست ہیر
نیماد جز احسن تشان ہیرہ ام بگفت اندر احسن تشان زہرہ ام
«حیی قبیہ» است از آزادگان کہ از من نسخواہد سخن را بگن
نیم آگہ از اصل و فرع خراج ہمی غلطم اندر میان رواج

لكن هناك من يجعل الكاتب والرواية شخصاً واحداً ، فهو على الدليلي الملقب بأبي دلف^(٦٦) .

وتتعدد الأقوال حول كيفية وصول الشاعر للسلطان ، فمن قائل إنه لجأ إلى غزنة شاكياً جور أحد عمال السلطان
في طوس ، غير أنه لم يجد في غزنة من يهتم بمسأله ، وطالت إقامته واشتدت للمال حاجته فلجأ إلى نظم الشعر لينال
رزقه من العام والخاص^(٦٧) . ومعنى هذا أنه وصل إلى السلطان ثم قام بنظم الشاعنة . . أي أنها لم تكن جاهزة على
النحو الذي ذكرناه .

ومن قائل إن الفردوسي نظم قصة بعنوان (رستم واسفنديار) ، وقدمها للسلطان بمساعدة «ماهك» - ندیم
السلطان - فاستدعاه وسأله عن حاله وبلده ، فقال : « غريب من ولاية طوس . لجأت إلى ظل نواب عدل السلطان
هرباً من طعنات سهام ظلم أهل وطني ، واحتشيت بظل راقية ملك الاسلام ليعينني على مصائب الدهر . فلما علمت
بالامر (أي برغبة السلطان في نظم قصة رستم) نظمت هذه الفصية^(٦٨) . وهكذا تسير الرواية في نفس خط
سابقها .

(٦٦) ديوان اشعار ، محمد تقي جبار ملك الشعراء ، ٥٨٨

(٦٧) د . أمين حيدالمجيد بدوي : القصة في الأدب الفارسي ، ١٢٩ - ١٣٠ .

(٦٨) تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٦٩) مقنعة بابستري ، مجالس المؤمنین .

غير أن هناك رواية تفهم منها أنه نظم شاعنته في طوس بعد مقتل « الدقيقي » الشاعر الساماني ، وأنه جوبه بصموة أول الأمر تركز في عدم وجود نسخة منشورة يعتمد عليها فيكتب . . . ولولا أن « عمدا لشكري » أعطاه نسخة من الكتاب الذي يريد ما كتب ملحمة الحالدة . ونقضي هذه الرواية فنظيره في صورة من يحس بعظمة ما هو مقدم عليه ، فيلجأ إلى الشيخ الولي عمدا معشوق الطوسي يستمد منه الهمة والعون ، ولا يبدأ ما اعتزم إلا بعد أن يقول له : اعقد العزم وأطلق لسانك^(٦٥) .

وهناك رواية أخرى تؤكد أن السلطان هو الذي استدعاه من طوس ، فلما وصل هرات راسله « بديع الدين عبد الله الكاتب » - منشي الحضرة وصاحب ديوان الرسائل - وأخبره بأنه سيدخل في مضمار التنافس مع شاعر البلاط الكبير « المنصري » وسأله إن كان مستعداً لذلك ، فكتب إليه في ثقة يقول :

به كوش از سر وشم منسى مسزده هاست فلم كنج كوش زيان اژه هاست
جه منجمد به مسزان من همنصري كجا چون كنديش كلين سري
هم از ابلهسى باشد وكودكى به من كد برابر شود رودكى^(٦٦)

كما أن هناك غيرها تؤكد أن هذا الكاتب قد حذر من الخضور إلى غزني نتيجة تأمره مع المنصري والروديكي اللذين أضافها حضور الفردوسي ومنالسته . ونقضي الرواية فتبين أن خصومة دبت بين الكاتب والشاعرين ، مما جعله يرسل إلى الشاعر ويستدعيه وشرح له ما حدث^(٦٧) . ويبدو أنها رواية مختلفة ، فالروديكي لا يمكن أن يكون معاصراً للفردوسي ، وأن يدرك عهد محمود ويكون أحد شعراء بلاطه وشارك في مؤامرة مع المنصري ضد الفردوسي ، كما يفهم من الأبيات .

وتجمع معظم الروايات^(٦٨) على أن الفردوسي حين وصل إلى غزني ويات على أبوابها انطلق إلى الخلاه أو إلى حديقة على أطراف المدينة حيث وجد ثلاثة من كبار الشعراء : المنصري والمسجدي والفرخي . . . يرافقون ثلاثة فتيان مليحي الوجوه في نزعة ، وهم ينون الشراب والمتعة . فصل ، ثم اقترب منهم ، فأصروا على طرده باعتباره زاهداً خشياً ، غير أن المنصري ألتهمهم بقبوله بشرط أن يجاريهم في نظم الشعر . وقبل الشاعر شرطهم فاختاروا لاختباره رباعية ذات قافية صعبة . وأنشد كل منهم مصراعاً وأنشد هو المصراع الرابع ووضح لهم مضمونه ، وعرفهم بكثير وحرب بشن اللذين وودا في مصراعه وأثبت لهم سيطرته على تاريخ إيران القديم^(٦٩) . ونتيجة لاستحسان المنصري لما سمع صعبه إلى السلطان .

(٦٥) مقدمة باينفري .

(٦٦) جميل فصحي ، جلال متيق : « فردوسي درهاله أي از السات ها » مجلة دانشكده أدبيات وعلوم انساني ص ٨ .

(٦٧) مقدمة باينفري على الشاعنته .

(٦٨) متتابعة لشكر الشعراء ، ولم يقل بذلك جهاز مقاله ولا لباب الألباب .

(٦٩) يرد هذا الرباعي في العديد من الكتب . رابع مقال السلطان والشاعر والشاعنته ص ٥٧ ، ٥٨ .

وفي رواية أخرى أن السلطان هو الذي طلب من الشعراء الأربعة أن ينشد كل منهم مصراعاً على البديهة ، ووعدهم بأفضلهم عيشال من الذهب ، ففعلوا . . على النحو السابق (٧٠) .

وجاء في إحدى الروايات أن العنصري سأل في أثناء زهابها لمقابلة السلطان عما إذا كان قادراً على نظم تاريخ ملوك المعجم بدلاً منه . وكان السلطان قد كلفه بذلك فمجز عن القيام به - فقال الفردوسي : « نعم إن شاء الله تعالى » . وتبسط السلطان إليه وسأله عن طوس وسبب تسميتها ، واستحسن إجابته . ثم طلب من الشعراء أن يصفوا طرة « أباز » . . تابعه الأثير لديه . لكن الشعراء - لثقتهم في الفردوسي أشاروا إليه لينوب عنهم ، فأنشد رباعية بهرت السلطان ، فصاح : لله درك يا فردوسي ! لقد أحلت مجلسنا فردوساً ، ومن هنا أطلق عليه « الفردوسي » وصار يتخلص به . كما أمره في نفس المجلس بأن ينظم الشاهنامه :

بشمرود سلطان ممالك رقاب
كسه فردوسي آرد به نظم این کتاب (٧١)

وجاء في رواية أخرى أن الفردوسي ظل طويلاً في ضيافة « ماهر » قبل أن يجده متدلاً لمقابلة السلطان ، ويوماً ما سمع من ماهر عن نظم العنصري لقصة رستم وسهراب ، فكتب قصة رستم وأسفنديار في مدة قصيرة ، وعرضها ماهر على السلطان ، وكان قد كلف سبعة شعراء بتنظيم سبع منظومات مختلفة مستقاة من تاريخ ملوك المعجم ، فاستدعاهم وسألهم رأيهم فيها فنظمه الفردوسي . . فامتدحه العنصري وتبعه الباقون . وتقضي الرواية على النحو السابق (٧٢) .

وهكذا يجمع الروايات كلها غيظ واحد . . الايمان بقدره الفردوسي التي لا تحد على نظم تاريخ إيران القديم ، والحماسة الغرومية الايرانية ، والثقة التي لا تحد في صحة المعلومات التي يكتبها وهو المتدين الزاهد العفيف .

ووصل الفردوسي الى السلطان ، وكلفه بتنظيم الشاهنامه - وكان الديلمي قد نظم منها ألف بيت قبل أن يقتاله غلامه لاعتناقه الدين الزردشتي - فلفضى ٢٥ سنة أو ٣٠ الى ان انتهى من نظمها . لقد أفرده السلطان جناحاً في قصره وأحضره كل ما يريد ، فظل يتردد بين القصر وبلدته ، فلما أنهاها عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م أو ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م أهداها الى محمود ، وكتب عليها اسمه (٧٣) . ويرى معظم الدارسين ان أبيات الديلمي التي نظم الفردوسي على غرارها كانت ألغافاً في قالب المتنوي من مشتمل المتقارب ، تدور حول قصة الملك « كشتاسب » وظهور نبي الفرس « زردشت » . وفي أشعار الفردوسي ما يؤكد هذا الرقم ، ومع ذلك فإن « المعوي » في كتابه يجمّلها ٢٠ ألفاً (٧٤) ، ويحصل ما نظمته

(٧٠) راجع مجلة دانشكده ادبيات وعلوم إنساني دانشگاه فردوسی ، شماره اول - سال چهاردهم - ١٣٥٧ هـ . ش ، ص ٩ ، نقله عن مقدمة الشاهنامه المؤرخة في ٦٧٥ هـ .

(٧١) مجمل نصیبی ، مجالس المؤمنین .

(٧٢) فردوسی درگاه ای از اساتذها ، ص ١٠ .

(٧٣) ٣٥٠٠ عام من عمر ایران ، ج ١ ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

(٧٤) لباب الألیاب ، ص ٣٣ .

الفردوسي وحده ٦٠ ألفاً . . . بينما يؤكد « تولدكه » قول الفردوسي في مقاله : (الملحمة القومية الإيرانية)^(٧٥) ، ويرى « براون » نفس رأيه^(٧٦) ، ويضيف أن مثل هذه الروايات مختلفة لاعتمادها على معلومات وردت في مراجع لا وزن لها . . . تعارض الشاهنامة في كثير من الأحيان . ويرى أن مصادر البحث المعتمدة حول هذا الموضوع يجب ألا تتعدى مؤلفات الفردوسي ، ورواية جهار مقاله ، والرواية المختصرة الواردة في الجزء الثاني من لباب الألباب .

وفي رواية أن « أسدي الكبير » قد أكمل الشاهنامة بعد أن عجز الفردوسي عن ذلك لمرضه ، وأنه فعل ذلك قبل موت الفردوسي بفترة قصيرة^(٧٧) . وهذا ولا شك لا يستقيم مع سياق الأحداث .

وصمنا قبل أن نترك هذه النقطة أن نتساءل : أليس عجيباً أن يتحسم محمود كل هذا الحماس في سبيل نظم الشاهنامة ؟ كيف يتعاطف وهو التركي الأصل مع الفرس ، ويطلبهم بنظم قصص ملوك إيران القدامى وحماسات بلادهم القوية ؟ هل يعقل أن يكرس جهده لهذا الغرض ويلجأ إلى الاختبارات والتحكيم إلى أن يحكم بأفضلية الفردوسي وأستاذيته ؟

وصمنا أن نتساءل أيضاً : هل كان في مكتة محمود أن يتلوق لطائف الشعر الفارسي ويعاشه ويفاضل بين نظم شاعر وآخر ؟ كيف يستهين ببطل الشاهنامة ويقول للفردوسي في جيش ألف رجل مثل رسم ، ومع ذلك يتبنى قضية تأليف الشاهنامة ؟

ولرؤاوصلنا المسيرة لوصولنا إلى عطية السلطان ، وهنا تكثر الأقاويل . ففي روايات متفرقة أن السلطان وعده بأن يهبه عن كل ألف بيت ألف مقال^(٧٨) ، أو مائة مقال من الذهب^(٧٩) ، أو حل فيل من الذهب الأحمر فور انجازه العمل . وفي رواية أن اليميني أراد أن يعطيه ما قرره السلطان كلما انتهى من نظم ألف بيت من الشعر . . . لكنه رفض على أمل أن يجمع المبلغ ويأخذه دفعة واحدة ، لينفقه في إصلاح سد طوس^(٨٠) . كما ورد في بعض المصادر أن السلطان قرر أن يعطيه عن كل بيت ديناراً ذهبياً ، فبلغ حجم العطية المنتظرة ٦٠ ألف دينار ذهبياً .

والطبع تختلف المصادر أيضاً فيما يتعلق بما وصل الفردوسي من هذه الهبة التي وعد بها . دون أن يطلبها أو يسامح بشأنها . فقيل إن وشايات أتباع السلطان المخربين (في أغلب الروايات : اليميني الوزير ، وفي رواية أو التين : أياز ، وفي رواية واحدة : أبو سهل الهمداني الذي لا نعرف شيئاً عنه) تسببت في تحويل العطية الكبيرة إلى عطية تافهة تراوح ما بين ٢٠ و ٧٠ ألف درهم أو تصل إلى ٦٠ بكرة من الفضة .

(٧٥) صفحة ١٩ .

(٧٦) تاريخ الألب في إيران ج ٢ (ترجمة حربية) ص ١٥٤ .

(٧٧) ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ، ص ٣٨٢ .

(٧٨) مجالس المؤمنين للفوسطري .

(٧٩) مقدمة بابستري .

(٨٠) مقدمة بابستري ، جمل نصيحي ، مجالس المؤمنين

وجمع الروایات على أن الفردوسی قد اعتبر عطية السلطان الثاقفة وخلفه الوعد إهانة له واستهانة بعمله ، ورد عليه برجولة .. بأن قَسَم العطية - دون إبطاء - بين حامی ویاثع ققاع (شراب مسكر رديء) ، أو بينهما وبين بعض المحتاجين . وأرسل مع من أوصل اليه العطية رسالة الى السلطان يقول فيها : ليعلم السلطان أن ما بذلته من جهد في هذا العمل لم يكن الهدف من ورثته كسب الدينار والدرهم .. لقد بذلت ما بذلت بغية خلود الذكر وجعل الشاء .

ولابد أن قسوة عمود لها ما يبررها ، فيرد في بعض المصادر ما يفيد ان الشاعر - في اثناء اقامته في غزنين - كان ينشر قصصا منظومة ويحصل من وراء ذلك على العطايا ، فقد منحه الأمير فخر الدولة الديلمي على سبيل المثال ألف دينار لقاء قصة رسم واسفنديار التي أرسلها اليه مما أغضب السلطان وأثاره ..

ويرد في مصادر أخرى أنه كان يردد أقوال المعتزلة مما رجح انتسابه لتلك الطائفة ، وقد رأينا فرط كراهية السلطان لها ، وقد استدل على أنه معتزلي بهذا البيت :

به بيندندگان آفریننده را نیستی مرتجعان دو بیننده را
والحق : انك لن ترى الخالق بعينك ... فلا تنعب عينك .

كما نسبته الى الرافضة وهو السني المتعصب الكاره لهم الى أقصى حد ، واستدل على رفضه بتلك الايات :

غرمند گسیتی جو دریا نهاد	بر آنگیخته موج ازو تشد بباد
جو هفتاد کشتی درو ساختنه	همه بداینها بر فراخته
میانها یکی خوب کشتی عروین	بر آراسته همجو چشم غروین
بسمیر بدو اندرون باعالي	همه اهل بیت نبي ووصي
اکر خلد خواهي بديگر سراري	بنزد نبي ووصي کير جاي
کرت زين بدآيد کناء من است	جنتين دان واين راه راه من است
برايين زادم وهم بريين بکلرد	بقتين دان که خاک يي حميدرم

واتهمه بأنه سيء الدين والمذهب ، وأكد الفردوسی سماعه لهذا الاتهام حين قال في أبيات هجاء بها مبدئا فرط الله :

که بد دين ويدکيش خواني مرا	منم شيرزد ميش خواني مرا
مرا غمزد کردند کان پرسخن	مهر نبي وعلى شد کهن
من از مهر اين هر دوشه نکلردم	اکر تيغ شه بکلرد برسررم
مرا سهم دادي که در بساي پيل	تنت را بسايم جو درياي نيل
نترسم که دارم ز روشتندي	بدک مهرجان « نبي » و « علي »
اکر « شاه محمود » ازين بکلرد	مر او را بيک جو ننجيد خرد

ويقال : بل القسوة مردها أن الفردوسي قد امتنع « أبا العباسي فضل بن احمد الاسفرايني » في شاهنامه . . ولم يكن السلطان على وفاق معه^(٨١).

ويرد في تاريخ سيستان ما يؤكد اختلاف عقيدتها حول المسائل القومية . فالفردوسي حين يقرأ على محمود ما نظمته من قصبة « رستم » ، يقول له في استهانة : شاهنامتك كلها لا شيء . . . عدا حديث رستم . وفي جيشي ألف رجل كرتسم . فينسى الفردوسي ما يمكن أن يحق به من أذى ، ويعيب : أطال الله عمر مولاي . . . إني لا أعرف في جنده رجلا كرتسم ، لكن ما أعرفه هو أن الله تعالى لم يخلق عبدا قط كرتسم ، ثم يقبل الأرض وينصرف . فيقول محمود للوزير هذا الحقير يتهمني بالكذب ، فيرد الوزير : يجب أن يقتل^(٨٢).

والغريب في هذه القصة وأمثالها أن واضعها يخفون أن السلطان مصدر القسوة ، وينسبونها لوزيره أو سواه . . فهم الذين تسببوا في نقص قيمة المعطاء ، وهم الذين أوغروا صدر السلطان فكاد أن يقتله .

ويرد في بعض الروايات أن من أسباب القسوة تعظيم الشاعر للدين الزردشتي ورجاله ، ونحن نعرف مدى كراهية محمود لرجال هذا الدين وكيف كان يعاملهم .

ويناء على موقف السلطان من الفردوسي وخوفه من العقاب . . اختفى في دكان ورقا يدعى « اسماعيل » (أو أبو الماعلي^(٨٣)) ، وهو والد الشاعر « أزري » ومكث عنده ستة أشهر إلى أن دخل الجواسيس طوس وتركوها ، فغادر غزنة إلى قرية . وفي الطريق نزل في قهستان وطبرستان ، وعرض هجاءه على وائي قهستان ، فأعطاه مائة ألف مثقال من الفضة ، أو مائة ألف درهم لينخلص من هذه الأبيات ، وكذلك أهدم حاكم طبرستان الهجاء وأصوله نظير ١٦٠ مثقالا من الذهب ، أو مائة ألف درهم أو صلة ضخمة . ولما عرض عليه الشاعر أن يخلد اسم محمود ويضع اسمه بدلا منه رفض وقال له : يا أستاذ ، لقد أغضبوا محمودا ولم يعرضوا كتبك عرضا حسنا . بل نسبوا إليك الخلط . ثم إنك رجل شيعي وكل من يتجه إلى أسرة الرسول لا تتجه إليه الدنيا بأي حال . . لأنه لم يتجه إليها . إن محمودا سيدنا ، فأتارك « الشاهنامه » باسمه . . . وسوف يدعوك محمود يوما ويطلب رضاك ، ولن يضع تعبك الذي بذلته في تأليف مثل ذلك الكتاب . وفي اليوم التالي أرسل إليه مائة ألف درهم ، وقال له : « أشرت كل بيت بالف درهم ، فأعطني تلك المائة بيت وطب نفسا . . . »

وهكذا اندرس الهجاء وبقيت منه أبيات يتناقلها الرواة :

مرا غمزه كردند كان پسر سخن بهر تبی وصل شد کهن
آگر مهران من حکایت کنم جو محمود واحد حمایت کنم

(٨١) د . سید حسن صفات ناصری ، فردوسی وشاهنامه ، مجلة هنر و مردم ، ص ٥٣ .

(٨٢) تاریخ سیستان - طبع کلاه خاور ١٣١٤ هـ . فن ، ص ٧ ، A .

(٨٣) أبو الماعلي كما يرد في تاريخ الأدب في إيران ج ٢ (ترجمة حربية) ، ص ١٦٧ .

وگر چند باشد بدر شهریار
جو دریا کرانه ندانم همی
وگر نه مرا برنشاندی بگاه
ندانست نام پزرگان شتود
زکس گر نترسی بترس از خدای
همی تاجداران کیهان بلند
بکنج و سپاه و تیغ و کلاه
نکشتنند کرد کم و کاستی
نبودند چیز بک پزدان پرست
ز آن نام جستند سرانجام نیک

برستار زاده نباید بکار
ازین در سخن چند رانم همی
به نیکی نبند شاه و دستکاه
جو اندر تبارش بزرگی نبود
ایا شاه محمود کشور گشای
که پیش از تو شاهان فراوان بلند
فزون از تو بودند پسر بجای
نکردند چیز خوبی و راستی
همی داد کردند پسر زیر دست
نجستند از دهر جز نام نیک
و المعنى : - هاپوي فداوا ذلك الثرثار ،

قد شاب حل حب النبي وحب علي

- ولو أني أتحدث بحبهم ...

لحميت اللثات من أمثال محمود

- غير أن ابن الأمة لا يصلح لأمر من الأمور .

ولو كان أبوه ملكا .

- وائي لاسوق الحديث سوقا في ذلك الباب ،

بينما هو كالبحر الواسع لا أعرف له ساحلا

- ليس في طاقة السلطان أن يفعل الخير .

وإلا لأجلسي في خير مكان .

- لما كانت أرومته تفتقر إلى الرقة والعظمة .

فإنه لم يطق سماح أساء العظاء .

- أجبها الملك الفاتح محمود .

إذا كنت لا تحشى أحدا فاحش الله .

- لقد سبقك الكثير من الملوك

كلهم صاحب تاج وصولة وسلطان .

- كانوا يفتقونك في الجاه والأموال .

والجنود والعروش والتيجان .

- لم يقدموا سوى الخير والحق .

ولم يحوموا حول القليل والكثير .

- لقد عاملوا أتباعهم بإحسان .

ولم يكونوا غير عباد لله طاهرين .
 - لم يسعوا في دهرهم الا لطيب الذكر .
 ولم يستهدفوا سوى النهاية الحسنة^(٨٤) .

ويرد في الدراسات التي قام بها المستشرقان « تولدكه » و « اتبه » أن الفردوسي في أثناء فراره - لجأ إلى بلاط أحد الامراء الجويين ، ونظم له قصة رومانتيكية كبيرة أسماها يوسف وزليخا^(٨٥) .

ونفهم من مصدر آخر أنه نظمها بين عامي ٣٨٤ ، ٣٨٦ هـ ، استجابة لرغبة « الموفق » وزير « بهاء الدولة الجويي »^(٨٦) .

وجاء في بعض المصادر ان الفردوسي مر ببغداد - في أثناء هذا الفرار - والتقى بالخليفة « القادر بالله » وامتدحه ، وقدم له منظومته يوسف وزليخا ، فوصله بستان ألف دينار وخلعة . كما ذكرت أن مديحته كانت مكونة من ألف بيت ، وأن إنشاء قصة يوسف وزليخا تم في بغداد نفسها ، وأن هذا العطاء كان سببا في غضب محمود من الخليفة^(٨٧) . ولا شك أن مثل هذا الخبر لا يمكن قبوله وخصوصا إذا سلمنا بأن الفردوسي قد عظم المجوس والشيعية في شاهنامه ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد سند تاريخي لهذا الأمر .

وانتهت رحلة الفرار ، وعاد الفردوسي في سن التسعين تقريبا إلى قريته^(٨٨) ، وعاش بها مضطجع الخواس ، ضيق الصدر ، يهجر آلامه ويبيكي أحلامه ، وأخذ ينظم في الغزل وغير الغزل^(٨٩) .

وبعد فترة يصطدم محمود بناصر هندي (أو تركي) ، ليسأل وزيره (أو كاتبه) عما يرد به على هذا الناصر ، فيجيبه بببيت من الشعر يقول :

اكسر جزم به كام من آيسد جواب من وكسرز وميدان وأفراسياب
 ومعناه : إذا لم يكن وفق ارادتي ما يرد من جواب ،
 فلا مفر من الحربة والميدان وأفراسياب ،

وحين يعرف أن البيت للفردوسي ، يرغب في تمويهه والاعتزال له ، ويأمر بأن يوصل بستان ألف مثقال وخلعة (أو مئتين ألف دينار) .. تحصله على هيئة أحوال من التيلة على ظهور اثني عشر جلا .

(٨٤) فردوسي زُشاعنامه ، ص ٥٣ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨٥) برون ، ج ٢ (ترجمة عربية) ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٨٦) القصة في الأدب الفارسي ٣٣٧ .

(٨٧) تاريخ كزنده محمد الله مستوفى القزويني ، مجمل فصيحى لحوائى ، مقدمة بايسطرى .

(٨٨) برون ج ٢ (ترجمة) ١٦٨ .

(٨٩) برون ج ٢ (ترجمة) ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

والغريب في هذه الرواية أن كاتبها يجعلون الميندي - معرض السلطان ضد الفردوسي حملة السلام بينها .

وهناك أيضا رواية أخرى تبرر صفاء نفسية محمود ورضاه عنه ، ومؤداها أن والي قهستان كتب إلى السلطان - بعد لقائه مع الفردوسي - يذكره بما حققه بالشاعر من ظلم ويكشف فيه عن المفرضين .

وقد ضمن خطابه بيتين للفردوسي هما :

گند شستم ایما سرور بساک رای از این داوری تنابه دیگر سرای
رسد لطف یزدان به فرهاد من ستانسد به محشر از او داد من

وتسلم السلطان الخطاب وهو في طريقه للصلاة في المسجد الجامع بغزني . كما وقعت عيناه - لأول مرة - على بيتين كان الفردوسي قد كتبهما على جدار المسجد قبل هربه . فوقع الخوف في قلبه وغضب على الوشاة ، وصب جام نقمته على الميندي وخاطبه بمبارات غريبة ، وأصدر حكمه بقتله . . . فقتلوه^(٩٠) . وإن كان هناك من يقول إنه سجن إلى أن أفرج عنه مسموم بن محمود وأعادته لمنصبه في عام ٤٢١ هـ - ١٠٣٠ م^(٩١) .

ولما كانت أحداث هذه الواقعة بين عامي ٤١١ - ٤١٦ هـ فإن هذا أمر محتمل الحدوث .

وهذان هما البيتان اللذان تركهما الفردوسي على الجدار :

خجسته درگه محمود ز اولی دریاست جکونه دریا کاندای کرانه پیدا نیست
چه غوطه که در او غوردم وندلدم در کنایه بغت من است این گناه دریا نیست

وفي عام ٤١١ أو ٤١٦ هـ وصلت الصلة المحمودية إلى مدينة طوس . وبينما كانت تدخل من بوابة « روبرار » كانت جنازة الفردوسي تخرج من بوابة « رزان » . ولما عرضت الصلة على ورثته الوحيدة - ابنته أو اخته - لم تقبلها رغم ضخماتها ، ورفض شدة احتياجها لها ، وقالت : « لست في حاجة إليها » . وهناك أمر السلطان بأن يعطي المال لخواجه « أبي بكر اسحاق كرامي » ليعمر به رباط « جابه » على حدود طوس .

وجاء في مصادر أخرى أن أخت الفردوسي لم تقبل العطية وقالت : لست في حاجة إلى مال السلاطين الجائرين . وجاء في رواية أخرى أنها قبلتها لكي تمجد بناء سد طوس تحقيقاً لأمنية أخيها القديمة ، وقد أطلق على السد بعد ذلك اسم « سد عائشة فرخ »^(٩٢) . وهكذا انتقل الأيرانيون من تعظيم الفردوسي إلى تعظيم أفراد أسرته .

(٩٠) مجالس المؤمنين .

(٩١) ابن الأثير : تاريخ ابن الأثير ، حوادث ٤٢١ هـ = ١٠٣٠ م .

(٩٢) فردوسي دوحاله ای از افسانه ها ، ص ١٥ .

ولم يكن دفن الفردوسي في مقابر المسلمين بالأمر السهل - طبقا لتعبير بعض الروايات - فقد اعترض الشيخ الفقيه « أبو القاسم الكركاني » على ذلك بحجة أنه وافضي أصابع عمره في مدح رجال الدين المجوسي وعبد النار^(٩٣) . وكما رفض دفنه فقد حرم الصلاة عليه ، فاضطر ذوره إلى دفنه في حديقته . ثم تدخل السلطان فكرم مثواه ، وعف الفقيه ونفاه .

ويؤمن الكثيرون بهذه الرواية ، ويسجلها « فريد الدين العطار » العارف المشهور ، فييدي أسفه نظما - على ما حاق بالفردوسي بعد خمس وعشرين سنة من المعاء ، ويذكر اسم هذا الشيخ المخرف وكيف حرم الصلاة عليه . ثم يتطرق إلى تكريم الله للفردوسي ، واستقبال الملائكة لجنازته ورفعه إلى الفردوس الأعلى لقاء بيت أو اثنين قالها في توحيد سبحاته . ويذكر كيف أتى الفقيه في المنام وقد لبس تاجا من زمرد ، وملابس خضراء اللون ، وعاتبه على فعلته . . .

زمرد رنگ تاجي سبزه بر سر لباسي سبز تواز سبزه در پر^(٩٤)
به نسام خدائند جهان و سرود کزین برتر اندیشه برنکسرد^(٩٥)

كما بالغت بعض الروايات ، فجعلت الفقيه يستيقظ من نومه بعد زيارة الفردوسي له في منامه ، فيسرع حافيا باكيا إلى منزله ، ويصلي على قبره ، ويحتفك عدة أيام ، ثم يداوم على زيارته كل يوم إلى أن يقبض الله روحه .

وتورد بعض الروايات قصة أخرى تدور في نفس الفلك . نفهم منها أن « قطب الدين » « أستاذ » « الغزالي » رفض زيارة قبر الفردوسي ، وقال لمن خاطبه في هذا الشأن : دعك منه ، لقد أمضى كل عمره في مدح المجوس .

وزار الفردوسي صاحب الشيخ في منامه ، وقال له : « قل » للشيخ بلسان القرآن الكريم : « قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي إذا لأسكنكم خشية الاتفاق وكان الانسان قفورا »^(٩٦) .

وتذكر بعض الكتب قصة مأساوية لوفاة هذا الشاعر العظيم . فبينما هو عائد من بغداد إلى طوس مر بالسوق . . . فسمع طفلا ينشد من أبياته يقول :

جورستم بدر یسائند ومن به بسر هساتم به گیتی یکمی تاجور^(٩٧)

(٩٣) يرد في كتب التاريخ ملبند أن الشيخ أبا القاسم الكركاني قد توفي قبل وفاة الفردوسي بحوالي ٣٠ أو ٣٥ سنة .

(٩٤) فردوسي درهاله كي از افسانه ها ، ص ٢٢ .

(٩٥) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٩٦) فردوسي درهاله كي از افسانه ها ، ص ٢٣ ، سورة الاسراء ، الآية ١٠٠ .

(٩٧) فردوسي درهاله كي از افسانه ها ، ص ٢٤ .

أو ينشد البيت التالي :

اَکسر شاه را شاه بسوي بدر به سر بر نهادي سرا شاج زر^(٩٨)

فأصدر آفة تعبر عن عظيم حرمانه وشدة برمه بما عاناه في زمانه رغم مساعيه الحميدة ، ثم غشى عليه ، فحملوه إلى منزله حيث طار طائر روحه مفارقاً نفص جسده .

وطبقاً للرواية « نظامي عروضي » فإن قبره - حين زاره عام ٥٥٠ هـ - ق - ١١٥٥ م - كان داخل بوابة « طبرات » . أما رواية دولتشاه فتجعل في طوس قرب مزار العباسية .

وقد تحدث كاتبو مقدمة باسقري عن الرباط ، فذكروا أن « ناصر خسرو » قد تحدث عنه في كتابه « سفرنامه » (حوادث عام ٤٣٧ هـ) . . . فقال « حين وصلنا إلى قرية جابه . . كان هناك رباط كبير ، فقال لي من معي : هذا الرباط من صلة الفردوسي التي وأرسلها له السلطان محمود ، ولأن الصلة وصلت بعد وفاته . . . فإن وريثه لم تقبلها » .

ويعلق جلال متيني على هذه الرواية قائلاً : إن هذا الموضوع لم يرد في نسخ « سفرنامه الخطية » ، ونحن بدورنا نكتفي بهذا التعليق .

هذا وقد حدد « فريزر » الانجليزي موقع مزار الفردوسي ، وذلك في عام ١٢٣٦ هـ - ق - ١٨٢٠ م . وقال إنه يقع قرب قبة « نغاره خانه » . وفي عيد الفردوسي الألفي (عام ١٣١٣ هـ - ق) جددت القبة ، وأضيفت إليها حديقة وعدد من الملحقات^(٩٩) .

وهكذا نصل إلى نهاية سيرة الفردوسي البطل الذي خلد بلاده فخله شعبه ، ولم يفتل أساطير بلاده فتحدثت عنه قومه بما يشبه الأساطير .



مصادر الشاهنامة :

يسود الاعتقاد بأن شاهنامة الفردوسي مبنية على شاهنامة أبي منصور التي جمعت - في أواخر القرن الرابع الهجري سنة ٩٥٧ - ٩٥٨ م بأمر من « أبي منصور بن عبد الرزاق » الطوسي - من عدة رسائل إيرانية قديمة كانت مدونة بالبهلولية^(١٠٠) ، ومن المؤسف أن هذا الكتاب قد ضاع . وقد ذكر لنا البيروني أن الذين قاموا بترجمته عن البهلولية كانوا أربعة من زردشتي هرات وسيستان وشابور وطوس^(١٠١) .

(٩٨) نفس المرجع والصفحة .

(٩٩) فردوسي وشاهنامة ، ص ٥٤ .

(١٠٠) استندت في هذا الموضوع من مقالات شاهنامة فردوسي ولابنته هلي سالان « للدكتور همدى » مجلة هترودرم ١٣٥٤ ، راجع : أحمد كمال الدين حلمي : شاهنامة الفردوسي كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، مجلة اللغة العربية ، جامعة الكويت ، ١٩٧٢ م ، ص ٥٧ .

(١٠١) تاريخ الأدب في إيران لبيرون ج ١ (ترجمة د . أحمد كمال الدين) ص ٢٠٤ ، نفس المرجع والفارسية ، ص ١٨٧ .

ويؤي الدارسون أيضا أن المصدر الرئيسي لشاهنامة أبي منصور هذه . . . كتاب يعود تدوينه إلى أواخر العصر الساساني اسمه « خديانامه » ، وكانت مكونات هذا الكتاب البهلوي قصصا قومية وحوادث تاريخية موعلة في القدم . ويعتبره المؤرخون أهم مصدر في تاريخ إيران وبعض عتلقاتها في اللغة البهلوية والأدب القومي الساساني .

وقد سلك خديانامه طريقه إلى العالم الإسلامي وإيران عن طريق ترجمته إلى العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري (١٠٣) وترجمته إلى الفارسية في القرن الرابع الهجري . وقد سميت الترجمة العربية باسم (سير الملوك أو سير ملوك الفرس) بينما سميت الترجمة الفارسية باسم (الشاهنامة) الشائع حاليا .

ولم يكن خديانامه هو المرجع الوحيد في هذا المجال ، إذ كان بجواره وثائق مستقلة تاريخية باللغة البهلوية . . خالية من الإضافات التي لحقت بخديانامه وترجمته . . . وضعها أناس استفادوا من مصادر بهلوية أخرى كانت شائعة آنذاك . ومازلنا إلى الآن نضع أيدينا على مصادر لم تنعكس موضوعاتها في الكتب التاريخية والشاهنامات .

وقد عرف لنا « كريستن سن » للمصادر الساسانية التي أفادت مؤرخي العرب والفرس ، فقال إن النبع الذي استقى منه الفردوسي والثعاليhi معلوماتها نبع واحد . وقد اعتمدا على خديانامه أكثر من غيره . غير أنها استفادوا كثيرا من آئين نامك وتاجنامك ونصائح العامة وغيرها . و « تاجنامة » الذي ورد ذكره في كلام كريستن سن هو نفسه « تاجنامك » البهلوية . وهو عنوان عام في الأدب البهلوي لكتب كانت تؤلف في موضوع خاص ، كما هو الحال بالنسبة للكتب المعنونة « اندرزنامه » وآئين نامه ، وليس عنوانا خاصا لكتاب . وموضوع الكتب التي تحمل عنوان (تاجنامة) تدور حول سير الملوك والأمراء والأشراف والرسوم والعادات المتبعة في البلاط . . . لهذا أخذت العنوان العام (التاج) الذي هو من خصوصيات الملك . وهناك شك في وجود مثل هذه الكتب في يد الفردوسي بل إن هناك شكاً في وجودها في يد جامعي الشاهنامات . . فبالقابلة بين ما جمعت المصادر العربية القديمة عن كتاب التاج في سيرة أنوشيروان وبين ما ورد في شاهنامة الفردوسي خاصة بهذا الملك ووقائع عصره ، ندرك أنه لم يكن في يد جامعي الشاهنامات .

ومن الكتب البهلوية التي استقى منها الفردوسي معلوماته والتي يمكن أن يرى تأثيرها في الشاهنامة بوضوح إلى جانب ما ذكرنا : كجستك أبالش ، خندي نامه ، ياتكار زيربان (شاهنامة كشتناب ، شاهنامة بجلوي) ، شاهنامة دانشور ، قوانين اجتماعي زردشتيان ، داستان خسرو كويانان ، كازنامك ارخشتر يايكان .

وبناء على القابلة بين كازنامك أردشير والشاهنامة ، أو بينها وبين يادگار زيربان . . . يعترف براون بدقة الفردوسي وأمانته في النقل عن سابقه (١١٣) .

(١٠٢) يرى براون أن لترجم هو ابن الملقب . واجمع ج١ (ترجمة د . أحمد كمال) ص ٢٠٤

(١٠٣) راجع المصدر السابق لتصرف على هذه الكتب ومضمونها ، ومعرفة الأسباب التي بن عليها رأيه ، مجلة الثقافة العربية ، ص ٥٢ .

أما شاهنامة الدقيقي المنظومة التي أنجز منها ١٠٠٠ بيت فقط . . فلها قد احتلت مكانها في شاهنامة الفردوسي ، وسار على بحرهما (المثنى المتقارب غير السالم) ، ولها قيمة فنية جيدة . وقد كان من حق الدقيقي على الفردوسي بعد أن حدد له معالم العمل - أن يجمع أبياته الألف في ملحمة ، وأن يحفظ الأثر الرائد .



ناظمو الشاهنامات في العصور الإسلامية :

نتيجة للرغبة في نفوس الإيرانيين في نيل الاستقلال وإحياء روح القومية ، عمدوا منذ القرن الثالث الهجري إلى تأليف ما يسمى بالشاهنامات . وقد استمر تنظيمهم لهذا اللون من العمل الأدبي التاريخي السياسي الاجتماعي مدة ثلاثة عشر قرناً . . . ظهر خلالها عدد كبير من الناطمين ، وفي هذا الدليل هل أن الأيمان بتقاليد اميراطوريتهم القديمة يتجدد دائماً ، ويأخذ بين حين وآخر لونا جديداً وثوباً جديداً .

وبعد أبرز الشاهنامات التي ألفت في هذه المئة وأسماها ناظميها والمواضع التي طرقتها^(١).

(١) شاهنامة المسعودي :

أول من نظم الشاهنامة هو « مسعودي الروزي » الذي كان يعيش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وقد نظمها في بحر المرحج المسدس غير السالم (نفس وزن ثنائي بابا طاهر) . ويقال إنها كانت تبدأ بقصة « كيومرث » وقد فقدت هذه الشاهنامة غير أن بعض أبياتها بقيت في المثنون القديمة ومن بينها (غرر أخبار الملوك) للشعالي .

(٢) ثانياً الشاهنامات المنظومة :

هي التي وضعها « أبو منصور محمد الدقيقي » . كان يعمل في البلاط ، ويعتق الدين الزردشتي . كلفه أبو منصور عبد الرزاق بنظمها فبدأها . . لكن الزمان لم يمهله لاقام ما بدأه ، وقتل في شبابه بعد أن نظم ألف بيت منها .

(٣) شاهنامة الفردوسي :

أشهرها وأفضلها - بدأها - كما يقال^(١٠٥) - بأمر من أبي منصور حاكم طوس ، وأنها عام ٤٠٠ هـ . ق تقريباً ، ولما وصل بها إلى بلاط محمود أضاف إليها مقدمة في مدحه^(١٠٦) . وقد بدأ الحديث فيها حول الدولة البيشنادية حتى بلغ انتصار العرب على إيران - وقد استفاد في تأليفه من الأفيستا وغيرها كتباً رأينا ، واستفاد من أحاديث المؤابدة المشفوعة

(١٠٤) استندت هنا كثيراً من مقالة : « شاهنامة وشاهنامه سربانان از » ابراهيم صفائي مجلة هنر و مردم . ١٣٥٤ ، ص ١٢٩ وما بعدها .

(١٠٥) هناك أشعار يفهم منها أن هناك من كان يشجعه ، ولكن هذه الأشعار ، لا تذكر الاسم صراحة انظر : المرجع السابق ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(١٠٦) تاريخ أبيات در ايران - ترجمة جنيالي ، ص ١٩٠ .

وأحدث كبار السن والعرفين ، ولعدم توفر المراجع . . مر على العصر الأشكال بسرعة وإنهاء في أبيات قليلة ، فجاء كلامه عنه غامضا . ورعى فعل ذلك - وهو الأكثر احتمالا - لأنه فترة استعمار لبلاده . وقد جعل مثبوتة في نفس بحر الدقيقي أي في بحر مثنى المتقارب غير السالم (فعولان فعولان فعولان فعوله) .

ويرى بعض الدارسين أن ١/١ أبيات الشاهنامة تقريبا مذكوس عليها .

وقد طبعت الشاهنامة طباعت عديدة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة . وأقدم نسخ الشاهنامة نسخة في المتحف البريطاني برقم Add 21103 ويرجع تاريخها إلى عام ٦٧٥ هـ . أما أشهر النسخ وأهمها فهي شاهنامة بايسترقي التي جمعت في القرن الثامن الهجري بأمر بايسترقي حفيد الأمير تيمور ومساعدته . . . بناء على نسخ مختلفة . وقد قدم لها بمقدمة جامعة مذهبة مكتوبة بخط جميل . وفي عام ١٣٥٠ هـ - عند الاحتفال بمرور ٢٥٠٠ عام على الامبراطورية الإيرانية - طبعت منها عدة نسخ وزعت على المتخصصين ، وسميت الشاهنامة الملكية .

(٤) شاهنامة أسدي الطوسي :

تسمى أيضا « كرشاسب نامه » نظمت في القرن الخامس الهجري و « كرشاسب » هو آخر ملك يبيشداي أسطوري . نظمها « أسدي » على وزن شاهنامة الفردوسي ، وتحدث فيها عن حكم كرشاسب وبطولاته . والكتاب - من حيث القيمة الفنية والأدبية - في مقام شاهنامة الدقيقي ، لكنه لا يطاول الشاهنامة التي نظمها الفردوسي . ويعتبر « أسدي » أبطله أسمى من « رستم » بطل شاهنامة الفردوسي ، وهو يقول في ذلك :

كُتِرَ إِنْ جَتَّكَ « كَرشاسب » يَدِ آهَدَت هَمَّ جَتَّكَ « رستم » يَسَادِ آهَدَت

(٥) شاهنامة هاتفي جامي :

نظمها هاتفي الجامي شاعر خراساني في النصف الأول من القرن العاشر في بحر المتقارب ، وجعلها في حروب الشاه اسماعيل الصفوي وانتصاراته . ولم يبق من أبياتها لنا سوى ١٢٠٠ بيت .

والشاهنامة فنيا وأدبيا أقل قيمة من شاهنامتي الدقيقي وأسدي .

(٦) شاهنامة قاسمي :

نظمها قاسمي الجنايدي بعد شاهنامة هاتفي بقليل ، وتشتمل على ٦٣٠٠ بيت في تاريخ تأسيس الدولة الصفوية وسلطنة اسماعيل وحروبه . وهي في الواقع تكملة لشاهنامة هاتفي ، وتعد الشاهنامتان في نفس الدرجة فنيا وأدبيا .

(٧) شاهنامه حيرتي :

نظمها شاعر معاصر لشاه طهماسب الأول في عدة آلاف من الأبيات ، واختار لها بحر الهزج المسدس غير السالم (كخسرو وشرين لنظامي الكيخوي) وتدرج حول غزوات الرسول الكريم ومدح طهماسب والتغني بطولاته . وهي متوسطة القيمة فنيا وأديبا مع وجود أبيات ضعيفة .

(٨) شاهنامه بهشتي :

وطبعها شخص يدعى بهشتي عام ٩٨٥هـ ، في وصف معارك السلطان محمد خدابنده والسلطان مراد الملك العثماني ، وقد مدح فيها أوليا وأشاد به ويجتوده .

نظمها في البحر السريع (وزن غزن الأسرار النظامي) . وكانت مكونة من ٢٠٠٠ بيت قبل صياغها أما قيمتها الفنية والأدبية فمتوسطة .

(٩) شاهنامه صادق :

نظمها صادق تفرشي في ١٠ آلاف بيت في القرن العاشر الهجري تبدأ بحكم كيومرث وتنتهي بخلافة نبي أمية وبداية الحركات القومية الإيرانية ، نظمها في البحر السريع . هذا وقيمتها الأدبية متوسطة .

(١٠) شاهنامه نادري :

نظمها (عام ١١٦٢هـ) شاعر يدعى نظام الدين عشرت في ثلاثة آلاف بيت في البحر المتقارب ، يشرح فيها انتصارات نادر في الهند . وهي منظومة متوسطة القيمة تنطوي على أبيات ضعيفة ، ولما أكثر من نسخة مخطوطة .

(١١) شاهنامه نادري :

نظمها محمد علي الطوسي المعروف بالفردوسي الثاني لانتقاله بالفردوسي في النسب . نظمها في ٥٣٠٠ بيت من البحر المتقارب ، وذلك فيما بين عامي ١١٦٢ ، ١١٦٤ هـ . ق . تدرج حول حياة نادرشاه وحروبه طوال حكمه . طبعها جمعية الآثار القومية ، وهي ذات قيمة فنية وأدبية متوسطة .

(١٢) شاهنشاهنامه صبا :

من نظم فتحعليخان صبا (ملك الشعراء في بلاط فتحعليشاه قاجار) . نظمها عن حرب إيران مع الروس والعثمانيين في ستة آلاف بيت . لها طبعه حجرية طبعت بالهند . وهي أعلى من شاهنامتي الدقيقي وأسدي ، وبعض أبياتها يقارب أبيات شاهنامه الفردوسي قيمة . وهي لا تخلو من تمثيل وعظمت .

(١٣) شاهنامه نويخت (بهلوي نامه) :

نظمها حبيب الله نويخت في تاريخ ايران من نهاية الساسانيين الى بداية العهد البهلوي وبداية اصلاحات رضا شاه الكبير ، فكانها مواصلة لموضوع شاهنامه الفردوسي من الناحية التاريخية . وهي تقع في ١٠ مجلدات ، وتشتمل على ١٠٠ ألف بيت ، وتعد أطول منظومة في الفارسية . وهي تحتوي على شعور قومي فياض . وقد طبعت عام ١٣٠٧ هجري شمسي في مطبعة المجلس .

ومن الآثار الاخرى العديدة المتوسطة القيمة أو الضعيفة . . ما نظم تقليدا للشاهنامه ولكن بأساء أخرى ، وقد نظمت بعض الشاهنامات بالفارسية في الهند وتركيا ، لكنها لا تتحدث عن ايران .

وما نظم على وزن الشاهنامه وأسلوبها : (أ) اسكندر نامه لنظامي الكيخوي وشعره في حيون الشعر الفارسي .
(ب) قيصر نامه ليشاوري . قدمها لقيصر ويلهلم الثاني امبراطور المانيا . والكتاب من أفضل الكتب بحكمة بعد شاهنامه الفردوسي واسكندر نامه لنظامي ، لكنه لم يطبع حتى الآن .



تأثير الشاهنامه في نتاج الفرس وفكرهم وأخلاقيهم :

بلغت الشاهنامه من الكمال حداً جعلها تؤثر في لغة الفرس وأدبهم وفكرهم وأخلاقيهم وطباعهم وعاداتهم على نحو ملحوظ ، ويمكن أن نجمل تأثيرها فيما يلي :

● تأثير الشاهنامه على اللغة والأدب الفارسي :

يمكننا أن نجمل هذا التأثير في عدة نقاط أبرزها :

(١) الحفاظ على الاصطلاحات الفارسية : فالشاهنامه من أثرى الكتب الفارسية بالكلمات والاصطلاحات الأدبية . وقد حفظت الكثير من الكلمات من اللغة الدرية إذ أدخلها الفردوسي في ثنايا شعره العذب ، وأدخل معها العديد من الاصطلاحات الأصلية فحماها من التحريف والتبدل والنسيان ، وأبقاها على مرّ الزمان . وقد فاق غيره ممن سبوا معه لسبب : أحدهما ، أنه كان يستهدف تخلصاً لأحياء الفارسية . وثانيها ، أن عظمة مؤلفه موضوعاً ونظماً جعل الخاصة والعامة يحرمون على قراءته ، فتداولت تلك الكلمات وجرت على الألسنة ، حتى إن قليل الاستعمال منها وجد بين أشتار الشاهنامه الخلود والبقاء ، يضاف إلى هذا أنه استخدم الكلمات والتركيبات بهارة وفصاحة وكررها مراراً على نحو قل أن يشاهد في مؤلفات الغزنويين ، ويندر أن يرى بعد عهدهم .

والخلاصة أن التركيبات الحلوة والكلمات الفارسية الجذابة كثيرة في الشاهنامة إلى حد يثير القاريء على اختزان حفته منها في ذهنه، وتركها ترحم في ساحة فكره (١٠٧)، ومن أمثلة تلك الكلمات القيمة الجذابة والاصطلاحات الأدبية الحلوة التي استخدم الألف منها في الشاهنامة لمنتحت الفارسية فخامة وجمالاً وثراء :

أَكْر شاه فرمان دهد بنده را که بکشایم از بنده (کَوشنده) را
نه سیم است بامن نه زر و کَهر نه محشت و نه آب و نه (هیر آرَکَر)
جواني (بکر دار) تابنده ماه نشسته بران تحت در (سایه کاه)
فلد جاءت الكلمات : (کَوشنده) و (هیر آرَکَر) و (بکر دار) و (سایه کاه) بمعنى (زبان) و (بنا)
(و بما نسلد) و (جائیکه سایه کَستَرده شد) .. على الترتيب .

(٢) اللجوء إليها عند استخدام الشواهد النحوية : تعتبر الشاهنامة مرجعاً موثوقاً به لى درسي اللغة الفارسية . لقد جرب شارحو الدرية عباراتها وتراكيبها القاعدية وصحة الجمل وعدم صحتها ، فوجدوا العبارات بعبارة أشعارها وانتسبوا إلى مدرسة الفردوسي الأدبية . وهناك كتاب قيم بعنوان « الشاهنامة وقواعد اللغة : شاهنامة ودستور » وضعه دكتور محمد شفيهي بعد دراسته أبيات الشاهنامة ، وتطبيقها على قواعد اللغة الفارسية .

(٣) إمداد الشعر بالكلمات والموضوعات والصور : تعتبر الشاهنامة واحدة من أهم الآثار الحماسية العلمية المنظومة ، لولا أنها خالدة ما ترجمها (جول مول) الفرنسي و(فريدريك روكرت) و (فن شاك) الألمان ، و (جوزيف شامبيون) الإنجليزي وغيرهم . ولما وضع لها الدراسات كل من « نولدكه » و « اته » و « كرمسكي » وسوكولوسكي وغيرهم من المستشرقين . وهي بكل جزالتها ووضوحها وفخامتها كلماتها وسمو معانيها وقدرتها المدهشة على التزام البحر المتقارب في النظم ، وإمكاناتها التي لا تحد في تصوير مشاهد الحفل والحرب ، وطاقاتها الكامنة في الحديث حول الوصف والأخلاق والفخر والزهو والحكمة والرثاء .. هي بكل ما ذكرناه تعتبر عملاً أدبياً لنوعاً فنياً متكاملاً ... لو حاول الفردوسي نفسه - بفرض هوته للمحيطة - أن يأتي بمثله ما استطاع^(١٠٨) .

لقد كتبها الفردوسي عن اقتناع ونظمها في إخلاص ، لذا رأينا حب العمل يتفجر من كل كلمة يخطها ، ورأينا العمل في جملة مخاطب عقلية كل قاريء ويروي حلة من ينشدون المعرفة أو الرؤية السامية أو المنة الدعية أو الترسية والترويح ، وهو عمل يعكس ما يدور في المجتمع ويجمع بين أدب الدرس وأدب النفس ، عمل فيه الكثير من التركيبات اللطيفة ، والكلمات الأصلية ، والاصطلاحات المقبولة ، والموضوعات الحكيمية ، والمشاهد البطولية ... وهو في النهاية بمثابة بحر مائج بالتجليات الشعرية والحكمة والفن ... فلا غرو أن لجأ إليه الباحثون عن لآله العلم ، والرافيون في تربية ذوقهم وشاعرتهم . إنها أكبر خزانة للشعر والأدب الفارسي ، وأكبر مورد لخزائنه من ينشدون

(١٠٧) د أنر شاهنامة در زبان و ادبیات فارسی د روح و فکر ایرال و تمیدالمل ، هنرومردم (ص ١٢٤-١٢٥) ، من اللغات المستقلة التي تعالج هذا الموضوع بتفصيل ودقة .
(١٠٨) نفس المرجع ، ص ١٣٦-١٣٨ .

بلوغ القمة في النظم ، لهذا لا يستبعد أن تحظى بمدح كبار الشعراء ، وأن يشيدوا بالدين الكبير الذي طوق به الفردوسي
عشق الشعر الفارسي ، فما هو نظامي يقول :

سخننگوی بیشینه ذاتای طوس که آراست روی سخن جون عروس
لي

ويقول السعدي :

جه خوش گشت فردوسي باگزاد که رحمت برآن تربت باک باد

ويقول ظهير الفارابي :

ای تازہ و حکم ز تو بنهاد سخن هرگز نکند جون توکسی یاد سخن
فردوس مقام بات أي فردوسي انصاف که نیک دادہ سی داد سخن

ولا شك أن أبرز أقسام الشاعنة فنياً وشعرياً هي (الأقسام الدراماتيكية) أي القصص البطولية والمجاهدات
الحربية ، ولقد بلغ الفردوسي في رسم لوحاتها الفنية القمة بحيث لا يمكن أن يضاهيه أحد ، لكنه - على أي حال -
مدرسة لغيره في هذا اللون .

● تأثير الشاعنة في الروح والفكر الإيراني :

الشعبية فرقة من الإيرانيين العاشقين لوطنهم ، أرادوا أن يزجوا ما بكل آمال مواطنهم ويقدمهم عن بلوغ
أهدافهم ، فعمدوا إلى ذكر مفاخرهم القومية وبيان مثالب العرب في محاولة للوقوف معهم على قدم المساواة . ولكي
يستعيدوا كيانهم وتقوتهم ، عمدوا إلى الإشارة بحضارتهم القديمة والتفني بها ، وانخرطوا في سلك الشيعة وغيرهم .

وكان الفردوسي شأنه شأن اسماعيل بن يسار وابن المقفع وشار بن برد . . شعبياً يعارض انتصار العرب
بشدّة ، ويؤمّن بأفضلية العنصر الآري على العنصرين التركي والعربي . ولقد جأ اسماعيل وابن المقفع وشار إلى
اللغة العربية يروجون بها أفكارهم ، بينما استغل الفردوسي الفارسية فنظم بها شاعنته ليحيي بها ذكرى أجداد الإيرانيين
وعظمتهم وجاههم وسلطانهم ، ويذكر بانتصاراتهم ، ويعطي بني جلدته درساً في معرفة أنفسهم ، والتطلع للمستوح ،
وتبذ الضعف النفسي والمعنوي الذي يميّثونه في ظل هزيمتهم .

لقد رأى هزيمة الشعوبيين قبله عن جأوا إلى الثورات ضد العرب ، فقرر أن يلجأ إلى المجادلة ضد الأجنبي على
أن يكون مسلحاً بكل ما يكفل له النجاح ، ويحقق للإيرانيين وحدتهم واتحادهم . ولكي يحقق هدفه المقدس من وجهة
نظره ، لجأ إلى نظم الشاعنة المثورة والقصص البطولية التي تحولت من البطولية إلى العربية ، فضوق على أصحاب
المصادر التي نقل عنها . وقدم لشعبه ما يرتاح إليه ، ووضع يده على ما يثبت رفعة وطنه بأسلوب لائق بعيد عن

التعصبات الجمعاء ، وجأ الى العظة والعبرة في ابراز عظمة الاجداد فوق الى ما أراد ، وأحب القوم شاهنامته ، وأخذ الترحيب بها يزداد يوماً بعد يوم ، حتى صارت على مدى الف سنة أو أكثر لا يكفني باتخاذها في المحافل العادية بل تشدد في ميادين القتال لإثارة الحماس كما حدث إبان الحرب بين طغرل الثالث السلجوقي وتتلخ أبنائهم عام ٥٩٠هـ . فقد كان طغرل ينشد أبياتها في ميدان القتال ليصعد من حية جنده .

وقد أثرت الشاهنامة في تشكيل طبقات الشعب وتشكيل الحكومات الإيرانية . . . وتحول السلاجقة بتأثيرها إلى أتراك إيرانيين ، يأسنون إلى الأدب والتقاليد الإيرانية ، ويحكمون مناطق نفوذهم الواسعة عن طريق حكام وأسراء ووزراء إيرانيين .

واستمرت في العصور التالية ترى المشاعر الوطنية وتؤلف بين قلوب الإيرانيين وتعينهم على الصمود في وجه مصائب المخول والتناثر وأمثالهم . . حتى لميكتنا القول بأن فرض اللغة والفن والأدب القومي الفارسي على الفانجين كان رهناً بتأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني .

● تأثير الشاهنامة في الفن الإيراني :

الرسم في إيران مظهر من مظاهر الفن البارزة ، وأشهر أساليبه اثنان : الأسلوب الصيني (الميناتور) والأسلوب الإيراني . وقد راج أولهما في الفترة المحصورة ما بين العصر الأيلخاني وأواخر العصر الصفوي . وقد ألهمت الشاهنامة رسامي الأسلوبين ، فقد كانت أفضل كتاب أثارت لوحاته البطولية خوارطهم ، وحركت شهيتهم الفنية . فأبدعت أفلامهم الفنية بجدد منها . وخلال الفترة التي تصل إلى ستمائة عام والتي تحقّق فيها تكامل أسلوب الرسم . . . صدرت مئات النسخ من كتاب الشاهنامة محلاة برسوم البارزين من أساتذة الأسلوبين ، واستقر الكثير منها في متاحف العالم الكبرى ، تعكس اللوح والفن الإيراني .

ولما كانت كتابة الكتب فن متداول في إيران شأنه شأن فن الخط والتذهيب - هما فرعان من فروع الرسم - ولما كانت الشاهنامة تشتمل على جاذبية خاصة . . فقد اختيرت لتكون ميداناً للخطاطين والمذهبين المشهورين ، ووسيلة لإبراز فنهم ، فكتب مئات المجلدات من هذا الكتاب بخط جميل ، وذهبت بأفضل أسلوب .

● تأثير الشاهنامة في الميادين والرياضيين :

كان المياريون قديماً يشكلون طبقة الرياضيين أو يدخلون في تشكيلها وكانوا يتضعضعون - روحاً وأخلاقاً - لنفوذ الشاهنامة ، ويقعون تحت تأثيرها ، لهذا وجدناهم ينشدونها في مجالسهم لتثير حميتهم ، وتربي فيهم الاحساس بالبطولة . وكان رستم (بطل الشاهنامة) في نظرم للمثال والقودة ، وهو رئيس المياريين والأبطال المعظم .

ويؤكد هذا اهتمامهم بإنشاد الشاهنامة في المقاهي . . . وهو الأمر الذي ما زال معمولاً به إلى الآن (١٠٩) .

● تأثير الشاهنامة في الأخلاق والتربية :

كان للشاهنامة أثرها في إلهاب الحماس وإيقاظ المشاعر الوطنية ، أما الآن - وبعد قيام الحركات الوطنية والقومية - فإنها تحوي من النصائح والحكم ما يفيد من زاوية الأخلاق والتربية وفن المعاشرة والحياة . إن ما تشتمل عليه من تعاليم أخلاقية سامية وحكم غالية . . يرسم حياة الأفراد والجماعات ويبين نظام الدولة وقواعدها ، ويعلم البشر تقاليد التربية ورسومها ، وكيفية حب الانسانية والبشرية .

إن ما يلعب في الشاهنامة من جواهر القول . . ما ورد على لسان بزرجمهر والموايدة ليعد كنزاً ثميناً . ورغم أنها ترد في نهاية كل قصة على سبيل الاعتبار والتأكيد على عدم وفاء الزمان ، إلا أن مجموعها يمكن أن يشكل كتاباً أخلاقياً جامعاً .

لقد رقد الشعب تلك الحكم والنصائح الأخلاقية التربوية على مدى القرون والمصور فتركت أثرها العميق في الروح والفكر الإيراني . واشتهر من الأبيات التي تحويها ما يأخذ حكم الأمثال السائرة (١١٠)

ومن النقاط البارزة الملفتة للنظر أن صاحب الشاهنامة يكثر من الإشارة إلى توحيد الله ومعرفة ذاته وصفاته والإيمان بقدراته ، والاعتماد عليه وخشيته ، فهو خالق السموات والأرض وعالم السر والجهر والمطلع على كل ما في الوجود (١١١) .

● تأثير الشاهنامة في الأعراس الأدبية الفارسية :

فاريه الشاهنامة يمكنه أن يدرك أنها عمل متكامل مشحون بأنواع الصناعات الأدبية وبالكثير من النقاط العلمية والفلسفية التي يجد كل ذوقا فيها ما يحتاجه .

وفي الفارسية لون من الشعر يطلق عليه « ساقى نامه » يوجه فيه الشاعر خطابه إلى الساقى . ويشترط فيه أن ينظم في قالب المتنوي على البحر المتقارب . ولما كان هذا قالب الشاهنامة وذلك بحرهما ، فإن بناء هذا اللون من المنظومات - التي تبني وجودها على نبد الدنيا الفانية - يقوم في أرجح الآراء على الشاهنامة ويستمد وجوده من أصولها وجدورها .

(١٠٩) نفس المرجع ، ص ١٤٠ .

(١١٠) نفس المرجع ، ص ١٤٠ ، ١٤١ . وهناك العديد من الأمثلة في هذا اللون .

(١١١) نفس المرجع ، ص ١٤١ .

لا ينكر أحد أن عدداً من مشاهير الشعراء قبل الفردوسي قد ذموا الدنيا القانية ، إلا أن هذا لا يكفي لجعل أحدهم مؤسساً لهذا اللون من النظم . والحق أن تأثير الشاعنة ونظمها واضح تمام الوضوح . فلواتنا قرأنا منظومات « ساقى نامه » التي نظمها من يُلون الفردوسي من مشاهير الشعراء ، أمثال « نظامي » و « خواجو » و « حافظ » و « الجامي » ، وحتى الذين تبعوا الأسلوب المهنتي لرأينا هذا التأثير واضحاً جلياً ، فكل المنظومات في هذا اللون - على وزن الشاعنة وفي بحرهما - بالإضافة إلى أن بها إشارات مباشرة إلى إبطال هذه الملحمة . . . وإن كان أسلوب الفردوسي وعظمة كلامه لا وجود لها فيها .

ويمكننا أن نقول في ثقة إن تأثير الفردوسي وشاعنته لا يقتصر على نظامي « ساقى نامه » بل يتجاوزهم إلى شعراء عظماء ، أبرزهم « عمر الخيام » وآخرهم « صادق هدایت »^(١١٦) .

والنقطة الجديرة بالذكر فيما يتعلق بالمنظومات التي تسمى : (ساقى نامه ها) هي أن بعض الشعراء أمثال « حافظ » و « ظهوري » و « رضى آرمان » وغيرهم قد أقدموا على نظمها في أصصال مستقلة ، بينما قلّد آخرون الفردوسي فأنشدوا أبياتاً في نهاية كل فصل من فصول كتبهم ، يخاطبون فيها الساقى أو المفقى . ومن فعلوا ذلك « نظامي » و « أمير خسرو دهلوي » و « الجامي » ، لقد أتوا بهذا اللون ضمن نظمهم للسيرة التاريخية أو شتويات العشق كاستكدرنامه . ونحن بالرجوع إلى الشاعنة نجد في نهاية كل قسم منها - ونصوصاً حين يموت بطل أو ينتهي حكم أحد الملوك - عدداً من الأبيات في عدم وفاء الدهر وفي ذم الزمان^(١١٧) .

● تأثير الشاعنة في شعراء إيران :

جاء في « راحة الصدور وآية السرور » للراوندي أن الشاعر « سيد أشرف » قد أعطى أمير الشعراء « أحمد بن منوچهر شصت كله » مصراعاً ، وطلب منه أن ينظم بيتين أو ثلاثة على وزنه ، ففعل . ثم نصحه قائلاً : اختر ٢٠٠ بيت مما يوجب من أشعار المتأخرين أمثال « صمادي » و « الأنوري » و « سيد أشرف » و « أبي الفرج الدولي » . . واحفظها ، وواظب على قراءة الشاعنة حتى يصل شعرك إلى غايته .

والراوندي في أكثر من موضع يذكر انتباهه الخاص عن الشاعنة فلا يخرج عن كونها ملكة الوسائل في هذا اللون وأعظم الكتب على الإطلاق^(١١٨) . وهذا يشير إلى منزلتها وحرص الشعراء على قراءتها وتأثر طالبي الاجادة بها . وقد اعترف البعض بتأثيرها في نتاجهم واكتفى البعض بمدحها والاشادة بها ، فأنبت اطلاعها عليها .

(١١٦) د . فرامرز كودزى : نظري برشاعنة وتأثير آن برساقى نامه ها ، هنرومردم ١٣٥٤ ص ٩٨ .

(١١٣) أمثلة التشابه عديدة يمكن الوقوف عليها بالرجوع إلى نفس المرجع السابق ، ص ٩٨ - ١١٧ .

(١١٤) الراوندى : راحة الصدور وآية السرور ، ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٥٧ .

نفا هو أسدي الطوسي - شاعر الحماسة الشهير - ثبت أنه استقى من نهها وتفدى بشارها^(١١٤) .

وها هو الحكم ناصر خسرو شاعر القرن الخامس الهجري الوطني المتعصب للمذهب الشيعي . . . ثبت من أشعاره^(١١٥) أنه وضع قدمه مكان الفردوسي العظيم ، وأنه أخذ مضامين كثيرة من شعره ومعاني عديدة أثبتتها في ديوانه . . وأنه فاق في ذلك كل الشعراء . وقد استطاع أن يطوع هذه المضامين وتلك المعاني لشاعريته ويأتي بها في شكل آخر وثوب جديد . ومن الأبطال الذين استقى أساءهم من الشاهنامة وظهروا في تنايا أعماله وأبياته : آذر برزين ، أردشير ، اردوان ، اسفنديار ، أفريدون بابك ساسان ، بزر جهر ، بهرام ، جهرام كور ، بهمن ، بيزن ، جم ، جمشيد ، خسرو ، دارا ، دستان ، رستم ، زردشت ، زودشت ، سام ، سام نرمان ، سهراب ، شاپور ، فرهاد ، فریدون ، قارن ، كاووس ، گسری ، کيچاد ، کيکاووس ، کزکین ، مانی ، منيرة ، نوذر ، نوشيروان ، نيرم ، هرمز ، هوشنگ ، زودهشتي ، ماتوي ، ارتنگک ، استا ، بازند وزند^(١١٦) .

ونكتفي بمثال واحد لبيان ما نقل من مضامين ومعاني وكيف ألّبها ثوباً جديداً :

يقول الحكم الفردوسي :

زدانش به اتسر جههان هیچ نیست تن مرده وچان نادان یکی است

ويقول ناصر خسرو :

مرنگک جهل است وزندگی دانش مرده نادان ، وزنده دانایان^(١١٧)

أما الشاعر مسعود سعد سلمان فقد وقع تحت تأثير الشاهنامة القوي وأخذ عنها ما ضاع من يدنا الآن ، على حد قول « المعوفي » في كتابه لباب الألباب^(١١٨) .

● تأثير الشاهنامة في القصصين الإيرانيين :

أوجد ظهور الشاهنامة رواجاً في نظم القصص الحماسية ، فقد عمد الكثير من القصصين إلى تقليدها . . . ومن بينهم : أسد الطوسي (القرن الخامس الهجري) - في مؤلفه كرشاسب نامه ، و إيرانشاه بن أبي الحفيظ (القرنان

(١١٥) حكيم أبو نصر علي : كرشاسب نامه ، باهتمام حبيب يغماني ، ص ٢٠

(١١٦) د . سيد ناصري : حكيم ناصر خسرو و دیگر شاعران ، مشهد ١٣٥٣ .

(١١٧) د . سيد ناصري : فردوسی وشاهنامه ، هنر و مردم ، ص ٤٨ وما بعدها .

(١١٨) ديوان ناصر خسرو ، تصحيح مجتبی وهبدي ، تهران ١٣٥٣ ، ص ٢٤١ .

(١١٩) لباب الألباب لمعوفي ، ١٣٣٥ . ش . ص ٢٦٩ . ويكتنا أن نرى أشعاراً لنظامي وسعدی وابن فرویدی في مقالة فردوسی وشاهنامه (٤٩) ويلاحظ أن أشعار الأتوري الواردة لاجود لها في ديوانه .

٥ ، ٦ هـ) في بهمن نامه أو أخبار بهمن ، والمؤلفون المجهولون الذين صنفوا : فرامرزانة، كوش نامه ، بانو كُش نامه ، وآذربرزین نامه ، وبيزن نامه ، هراسب نامه داستان ، كك كوهزاد ، داستان شیرنگ وداستان جمشید .
 وخواجه « عمید عطائي » (القرن الخامس الهجري) في برزوانه ، « وسراج الدين عثمان غنثاري الغزنوي » (القرن السادس الهجري) في شهریار نامه ، و« قاسم مادم » في جهانبگیر نامه ، وخواجهي کرمانی (القرن الثامن الهجري) في سام نامه ، ونظامي گنجوي (القرن السادس والسابع) في اسکندرنامه ، وأمیر خسرو الدهلوی (القرن الثامن) في آيينه اسکندري ، وجامي (القرن التاسع) في خردنامه اسکندري ، ویدر الدين الحسيني کشميري (القرن العاشر) في ذی القرنين ، وشاهنامه نامه بایزی (القرن السابع) في السلطان علاء الدين محمد غورخانشاه .

ومن القصص أيضاً : غفر نامه لحمد الله مستوفي (القرن السابع) وشهنامه للتبريزي (القرن الثامن) ، وكذت نامه لعبد الله الدين الريبي (القرن السابع) ، وصام نامه لسيفي (٧ هـ) ، وقرنامه لحافظي (١٠ هـ) ، وشاهنامه هاتفي (١٠ هـ) ، وشاهرخ نامه لقاسمي (١٠ هـ) ، وشاهنامه قاسمي (١٠ هـ) ، وجنگنامه لكشم قدري (١١ هـ) ، وچردان نامه لقدري (١٠ هـ) ، وشهنامه نامه لصبا (١٣ هـ) ، وقصته نامه لعياس نامدار أو شاهنامه صادقي لصادقي أشرار (١١ هـ) ، ومنظومة نادري للمحمد علي ، وشاهنامه نادري لنظام الدين عشرت سيالكوتي (١٢ هـ) ، وعليمردان نامه ميرزا عيد الله شهاب الترشيزي (١٤ هـ) ، وبيكوانامه ميرزا حسن علي الشيرازي (١٤ هـ) ، وقيصير نامه لسيد احمد أديب پيشاوري (١٤ هـ) ، وسالارنامه ميرزا آقاخان کرمانی ، واحمد أديب کرمانی (١٤ هـ) ، وهناك عدد من الجمعيات الدينية مثل :

خاوارن نامه ، وصاحبفران نامه بمحمد حيدري ، وغنثاران نامه ، وشاهنامه الصيرفي ، وغزوانه لأميري ، وغزوة راجي ملا مجنول الكرمان المتخلص براسي ، وخداوند نامه لفتحعلي خان صبا ، وارديهشت نامه لميرزا محمد علي سروش الأصفهاني ، وديگشنامه لميرزا غلامعلي آزاد بلکرامي .

هذا وقده ورد في مقدمة شاهنامه الفردوسي طبع زول مول أسماه عدد كبير من الشعراء - غير من ذكرناهم - عاشوا خارج ايران وداخلها^(١٢٠) .

ووسط محاسن ايران القومية نصاحف قصة ترتبط ببطولات « برزويه بن سهراب » في نطاق منظومة تسمى « برزوانه » . ونظام برزوانه هو « عطائي الرازي » الذي توفي في لاهور عام ٤٩١ هـ أو ٤٧١ هـ^(١٢١) .

(١٢٠) التفصيل في مقالة : فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٤ ، وقد اتهمت عليها في جميع هذا البلد من الكتب (١٢١) تعدد الأقوال بهذا الشأن . راجع للفصل الذي كتبته أحد عملي في مجلة هنرمند . بعنوان « سركلشت برزو والمواقف » به شاهنامه فردوسي ، ص ٨٦ - ٩٦ .

ومن الدراسات التي قام بها « جول موهل » J. Mohle - المحقق الفرنسي الذي ترجم شاهنامة الفردوسي - يتضح أن « برزنامة » هي في الواقع مجموع كل الروايات التي تتعلق بأسرة رستم . وهي الروايات التي لم يهتم بها الفردوسي ، ويرى البعض أن واضع القصص كان يبغي إعداد ملحق لشاهنامة الفردوسي ، لكن « ذبيح الله صفا » يؤكد أن برزنامة تقليد للشاهنامة ، وأنه مؤلف على غرار الروايات القديمة . ويؤكد هذا أن أغلب تعبيرات برزنامة ومضامينها وبعض أبياتها ومضامينها الخاصة بسيرة برزومتشبه من الشاهنامة على نحو يمكن إدراكه والتأكد منه بطريق المازنه والمقارنة^(١٢٢) .



موضوعات متنوعة طرقتها الشاهنامة :

ليست الشاهنامة كتاباً أدبياً قصصياً تاريخياً فحسب . فقد تجاوزت كل هذه الأماسيات إلى موضوعات حياتية اجتماعية وسياسية وعسكرية ودينية وملهية ورومانتيكية وجغرافية وطبية . . . وسوف نتحدث هنا عن أبرز ما جاء في الشاهنامة من هذه الموضوعات .

(أ) الصيد وأدبائه :

من القصص العديدة التي وردت في الشاهنامة حول علاقة الإنسان بالحيوان في إيران القديمة نفهم أن عصر « كيومرث » هو عصر اتلاف البشر مع الحيوان واختلاطه الأسطوري به . فالأدمي الأول كيومرث كان يعيش برفقة الوحش والظير ، ويستخدم النمر واللذب والأسد في جيشه .

وقد ورد لدى البلعمي في تاريخ الطبري ما يفيد أن كيومرث هذا قد ألتئس قسماً من الحيوانات كالديك والدجاجة ، وأنه كان يطلب من ابنائه الرفق بها^(١٢٣) .

ويُفهم من أشعار الشاهنامة أن البشر آنذاك . . كانوا لا يعرفون خياطة الثياب وليس الدروع وتقاليده الحرب .

وأن « هوشنك » بن سيماك وحفيد كيومرث هو الذي اكتشف النار ، واستأنس البقر والحمير والخراف ، واستخدم ما يصلح منها للاستخدام . أما الطبري فيضيف إلى ذلك أن هوشنك قد علم الكلاب الصيد .

وقد جاء في الشاهنامة أن تهمورث بن هوشنك هو أول من درب الحيوانات المفترسة كالقهد وأهر البري والصفور ، وأنه لدعشة الجميع قد علم الصقور الصيد .

(١٢٢) - لمزيد من التفاصيل ، أدرج في المقال السابق ذكره ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

(١٢٣) - تاريخ طبري بلعمي ، يسمى محمد يديون كتابادي ، ص ٦١٨ .

وإذا كان « ابن البلخي » يؤكد أن هوشنگ هو الذي أمر بتربية الحيوانات كالبقرة والحروف للاستفادة بلحومها ، وأمر الناس في المقابل أن يقتلوا الحيوانات الضارة . . فإن الشاهنامة تنسب هذا الأمر « للضحك » وتؤكد أن الإيرانيين كانوا حتى ذلك الوقت يعيشون على النباتات ، ويكرهون قتل الحيوانات . لقد كان أكل اللحم في عهده بناء على وسوسة الشيطان للضحك ليشجعه على سفك الدم وإطاعة الأمر . لقد أطعمه صفار البيض أول الأمر ، ثم أطعمه الحمام والتدرج (الحجل) الأبيض ، ثم لحم الطيور والحملان ، ثم لحم البقر بعد أن خلطه بالزعفران وماء الورد . . . وكان مع كل طعام يفقد شيئاً من رحمة ، وحين أحس الشيطان بأنه قد أسلس له قيادة . . قبله من كفيه ونبتت عليها حيتان سوداوان .

وفي الشاهنامة يحتل التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق باستئناس الحيوان والصيد . وفي عام ٥٠٠ هـ م تقريباً انتقل الإيرانيون من الصيد إلى الرعي والزراعة ، وتركوا الجبال إلى السهول ، وزرعوا وخزنوا الأطعمة ، وأستأنسوا البقر والحراف كما يرد في بعض الكتب^(١٢٤) ، لكن هذا لا يستقيم عقلياً لأن القدامى كانوا يعرفون الصيد فلا بد أنهم طعموه منذ القدم وليس هذا الأمر الجديد عليهم .

وحول الصيد وتقاليده قبل الساسانيين جاء وصف مختصر في الشاهنامة ، فأرأينه وصفاً لتصيدات رستم وأفراسياب وسيابوش وملك كابل ، وصرنا عما ورد أن قتل الحيوانات المفترسة والمؤذية لا يعد صيداً ، فالتصيدات كانت أماكن للتمتع والبهجة ، يردها المهوم أو المحارب بعد فراغه من القتال أو من يريد إقامة الحفلات ، ويمكننا أن نعدّ المعلومات على النحو التالي في الفترة السابقة على الساسانيين :

- (أ) المصايد مكان هبة وسعادة . به مياه جارية وأزهار والأوان والحة زكية .
- (ب) بعض المصايد على أطراف الفلوات ، بها حيوانات تصاد كالخمر الوحشية ، وهي أفضل ما يحبه الصيادون القدامى .
- (ج) لا حق لأحد غير الملوك والعظماء وأتباعهم في الصيد في تلك التصيدات .
- (د) أدوات الصيد هي السهم والقوس والرمح والوهق والسيف والفأس والسنان ، وربما الكلب والحصر .

وعلى أي حال ، فإن الصيد فيها بين عهد « كاورس » وسلطنة الأشكانيين - كان يميل نحو الأبهة والعظمة بالتدرج ، وكان مقصوراً على الملوك والأمراء والعظماء . كما كانت أماكن الصيد آنذاك محدودة ، والخاصون يركبون الحيل ، ويشغلون بالصيد والشراب والقبيلات . ولم يجد الفردوسي الفرصة ليعرض آداب الصيد بدقة . . لكنه يبرز فرط حب الملوك والعظماء والاتباع لهذه الآداب ، مما تسبب عنه مصرع « سيابوش » على سبيل المثال .

وتوجد في الشاهنامة إشارات إلى تعليم تقاليد الصيد وآدابه لأولاد الملوك ، وإلى كيفية إعداد المجالس ، وتعاطي الشراب ، واستخدام الصقور والكلاب في الصيد . . وهو أفضل ما يحبه الملوك وأتباعهم . ففيه كل مظاهر التهمة

(١٢٤) إيران از آغاز تا اسلام - ترجمة ه . محمد معين ، ص ١١ ، ١٢ .

والعظمة . وكان جبههم هذا ينسبهم مناصبهم ومراكزهم في بعض الأحيان . فبرد في الشاهنامه أن « بهرام كُور » عندما جلس على العرش وخضع له الجميع وزاد سروره . . كان كل هم الاحتفال والصيد ولعب الكرة والصولجان . لقد كان الوقت في عهد الساسانيين مقسماً بين التدريب على استخدام السلاح وممارسة الصيد والتمتع . وكان الصيد يستغرق معظم وقت الملوك والعظماء^(١٢٥) .

وكان مرافق الملك في متصيديه من الخدم والعبيد يتصرفون وفق آداب خاصة ، فالبعض يعد احتياجات الصيد ، والآخر يهيئ أسباب السفر ومعداته ويعطيها لابنائه الملوك والعظماء . وقد ورد ذلك عند وصف الشاهنامه لوكب « بهرام كُور » وموكب « خسرو برونز » فجاء وصف الأول على هذا النحو :

« خرج الملك مع الجند وعدة العبيد ، وذهب ٣٠٠ من العظماء إلى البلاط للمشاركة ، وصحب كل فارس تابع تركي وآخر رومي وثلاث فارسي ، وعشرة جمال مزينة بالديباج والذهب ، وعليها هوداج مرصعة بالدر . . عشرة جمال لحمل الملك ، وسبعة فيلة نصبت على ظهورها هوداج ذات قواعد من ذهب وبلور . ومائة بغل لحمل مطربين يلبسون تيجاناً من الجواهر ، ومائة وستين صقراً مع مدربيهم ، ومائتي شاهين . وخلف الجميع كان هناك طائر أسود له منقار أصفر وعينان كالزجاج حمران . . اسمه طغرل ، كان الخاقان قد أرسله إلى بهرام . وراء حملة الصقور يسير مدبرو الكلاب يحملون ١٢٠ كلباً مطوقاً بالجواهر وسلاسل من ذهب . وعلى النحو دخل الشاهنشاه الصحراء وقد استعاز من المشتري تاجه » .

وجاء وصف الثاني لبيّن أن هناك خلافاً بين موكب وآخر ، فموكب « خسرو برونز » به ٣٠٠ حصان ذات لجم مرصعة بالجواهر ، وبه ١١٦٠ فرداً من العبيد والأتباع ، ورجلان يقبض كل منهما على رمح ذي سيّتين ، ١٠٤٠ حامل سيف متسارلين بالدروع ، ومن ورائهم ٧٠٠ مدرب للصقور يحملون صقورهم ، ومن بعدهم ٣٠٠ فارس بصحبة كل منهم كلب صيد و ٧٠ أسداً وحرماً مسلسلّة ، تستر أجسادها بقطع من ديباج ، و ٧٠٠ كلب مطوقة بقلادات ذهبية . وبعد ذلك يأتي ألفاً مطرب يتطون الجمال ، ويلبسون تيجاناً من ذهب ، ثم ٨٠٠ حمل يحمل الهوداج والخيام والسائر والفسطاطات . ويتبع الجمال ٢٠٠ عبد يقرقون العود والعنبر في المباخر ، و ٢٠٠ شاب يحملون الترنجس والزعفران ليعطروا الجو للملك ، ومائة سقاء يصبون الماء على أرض الطريق كي لا يثور الغبار .

ولا بد للملك واتباعه أن يعرفوا أماكن الصيد ، وأين يمكنه أن يفتني ومتى وكيف يظهر . وعلى الصياد أن يعرف كيف يصدر أصواتاً تجذب الصيد . وإذا كان مكان الصيد مجهولاً وجب أن يكون أحد الأبطال برفقة الصياد .

وكان مرافق الملك من مدربي صقور وكلاب وحراس وصيادين يزيدون على المائة ، أما الأتباع فلا يشترط فيهم أن يكونوا جميعاً من الصيادين ، فهم عادة يبقون في الخيام ، ويلعب الصيادون للصيد .

(١٢٥) د . حل فروي : صيدو آداب آن در شاهنامه فردوسي ، هرتومرد ، ص ١٢١ - ١٢٦ .

وهو مقال قيم شامل ألذت منه كثيراً في هذا الموضوع .

وكيفية الصيد ونصب الكمائن ليست واضحة في الشاهنامة ، وما يمكن استنباطه هو :

(١) صيد البط يقتضي اختفاء الصيادين قرب الشط ، ويطلق أحدهم صوتاً فلذا ارتفعت الطيور من الماء صوّروا إليها السهام .

(٢) يتناثر الصيادون ويتبعون الصيد ، أو يخضون في أماكن مناسبة حتى لا يراهم الصيد .

(٣) يستخدم الحصان في الصيد بالسهول لأنه يمكنه اللحاق بالحيوانات كالخمار الوحشي والغزال ، والسلاح المستعمل آنذاك هو السهم والقرص والشبكة .

(٤) يرد في الشاهنامة كلام حول حفر الجفريات في طريق الصيد للإمساك به حياً .. وهم لذلك يخفونها بالشوك والقش . وكان هذا يتبع لصيد الحيوانات الكبيرة عادة .

(٥) عمل عمال الصيد أن يسبقوا المركب ويغفروا بشرأ لتوفير المياه للمشاركين^(١٦٦) ، ويقسموا الخيام والنشاطات ، ويجهزوا الكثير من النار والطعام . فإذا بدأ الصيد أفنى الصيادون السهل والجبل من الصيد ثم يزينون المجلس ، ويسيطون البساط الملكي ، ويوقع المازنون على البريطة ، ويوزع السقاة الكؤوس ، ويؤكل لحم الصيد ، ولا ينمض للمحاضرين جفن .

ولم تكن أماكن الصيد دائماً أماكن متعة واحتفالات فقد كانت أحياناً تشهد بعض الأحداث المؤلمة^(١٦٧) .

(ب) دولسة النساء :

تحكي بعض الروايات التاريخية القديمة (يونانية ورومية ولاتينية) فتقول إن فرس منس **Farasmens** حاكم خوارزم (بأن إقامة الاسكندر في سغد) قد رغب المقدونيين في الاستيلاء على مملكة نساء الأمازون وعطلة كرجي المجاورة لسغد . وفي القرن الأول الميلادي ، تحدث المؤرخ الرومي « كوينتوس كورتيوس روفوس » في كتابه « تاريخ الاسكندر الكبير » عن الأمازون ومملكة النساء ، وقال : « كانت نيباس ترمس ملكة الأمازون برفقة الاسكندر مدة ١٤ يوماً وليلة » . وهكذا يتأكد لنا أنه كانت هناك مملكة للنساء .

وفي الشاهنامة يتحدث الفردوسي عن (أهروم) باعتبارها ملكة النساء . وطبقاً لمولازين خاصة باللغة فإن **Arum** في الكتابات البهلوية ، وأهروم وروم في شاهنامة الفردوسي وغيرها من الآثار الإسلامية هي نفسها ستريم الواردة في الأستا ، وسورمات اليونانية .

(١٦٦) شاهنامة الفردوسي ، بروحيم ج ٧ ، ص ٢١٨٧ .

(١٦٧) صيد وآداب آن ، ص ١٢٦ .

وفي الفصل الخامس عشر ، الفقرة ٢٩ من البندешن ، يدور الحديث حول الأجناس المختلفة ومحال إقامتها ..
وفي هذا الحديث تصادف كلمة (آروم) في العبارة القائلة : « هؤلاء الذين يسكنون في مملكة سلم التي هي
آروم » (١٢٨) .

وحين ترد هروم في شاهنامه الفردوسي نجدتها ترد باعتبارها دولة النساء ، فيقول الفردوسي في أثناء حديثه عن
ملك الاسكندر :

همی رفت پاتا مداران روم بدان شارستان که خوائی هروم
که آن شهر یکسان زنسان داشتند کسرا درآن شهر نگذاشتند (١٢٩)

(ج) المجلس وعدة الحرب في ايران القديمة :

مسألة الملابس وأدوات الحرب المشروحة في الشاهنامه مسألة تستحق التأمل فهي مرتبطة بزمان الفردوسي أو أزمته
قرية منه ، وهي في نفس الوقت ترتبط بعصور سحيقة يمتنا أن نعرف شيئاً عنها من هذه الزاوية .

فالشاهنامه حين تتحدث عن كيومرث .. أول شخص فيها .. تذكر أنه يرتدي جلد النمر أو غيره من الحيوانات ،
وتذكر شيئاً عن تاجه وغطاء رأسه دون وصف أو بيان ، ونحمل له عرشاً لعله من الحجر ، لكنها لا توضح ماهيته .

وقد جاء في بنديشن أن انسان العصور الأولى قد أفاد من الطبيعة ، فاستعمل الحجر . ثم جاء عهد استئثار فيه
من الحديد والآلات الحديدية . كان طعامه أول الأمر من الأعشاب ، وسريه من الأعشاب . واستمر ذلك ٣٠ يوماً ،
لجأ بعدها الناس إلى الفلا ، واستغلوا الماعز الأبيض بمصون الحليب بأفواههم من أئذانه . ثم تحولوا إلى الكباش
السوداء والبيضاء يقتلونها . واستمر ذلك ٣٠ يوماً وليلة أيضاً . ومن شجر السدر والصفصاف اشعلوا نارهم لأن هذين
النوعين من الشجر يعطيان حرارة أكبر وكانوا يتبخرون في النار لاشعالها . وكانوا أول أمرهم يستعملون حطب الزالزالك
والزيتون والسدر وجريد النخل في الوقود .. يحرقون الخشب (الخشب) ويشرون الخراف .

وكانوا يسترون أجسادهم أول الأمر بملابس جلدية ، ثم نسجوا الشعر والسمك (ربما يقصد الصوف) .
وارتدوه . واستخرجوا الحديد من الأرض وصهروه ، واستخدموا الحجارة والعظم يصنعونها سيوفاً يقطعون بها
الشجر ، وكؤوساً ، وأما الخشب فقد صنعوا منه الأطباق (١٣٠) .

وتقرير بنديشن هذا يبين أن آدم وحواء كانا يستفيدان من الجلد والمصنوعات الجلدية .

(١٢٨) سيد أحمد موسوي : كشور زان در شاهنامه ١٢٧ - ١٢٨ . مقال مفصل قيم كان موضوع اعتمادي لها كتبت .

(١٢٩) المربع السابق ، ص ١٦٨ نقلا عن شاهنامه ، موسكو ، جلدفتم - ١٩٦٨ .

(١٣٠) راجع : لساثير ايران لهر ياد يار ، ص ٩٤ نقلا عن بنديشن .

وبناء على تقرير الأفتسا فإن كيومرث قد جاء إلى الوجود قبل آدم وحواء ، ثم جاءهما من نطفته . (فقد ظل في الأرض ٤٠ سنة ثم نبت منها على شكل فرعين من فروع الربواس (الرباس) - وكانها أمانين مرتبطان ببعضهما - وصارا أباً وأماً لأهل العالم .

ولم يتحدث الفردوسي عن أدوات العمل في العهد السحيق - عهد الكيومرثيين - بل نجده فقط عندما يتحدث عن هوشنك وانتقامه لأبيه (سيامك) بن (كيومرث) وتوجهه إلى محاربة (خروزان) المارد الشيطان ... يقول :

كشيدش سرايائي يكر دوال سيهيد بسريد آن سر بيهمال
وهو هنا لا يذكر اسم الآلة التي قطع بها هوشنك رأس خروزان ، ولا يوضح كيف فعل ذلك .

بينما يقول البلعمي - السابق على الفردوسي بقرن تقريباً - حين يتحدث في نفس الموضوع :

كان كيومرث قد أعد جيشاً ، وعلم هوشنك كيف قتل أبوه ، فاستخرج الحديد من الجبل (بالحكمة) ، وصنع منه السلاح : صنع السهام والدروع عهارة ، وصنع شيئاً على هيئة الخنجر ... كل هذا بإلهام من الله ، لا عن رؤى أو سماع^(١٣)

وقد ورد في بندهشن أن « مشى ومشيانه » قد ضربا الأرض بالفأس ، وصهرا الحديد ومزجاه بالحجر والعظم . وطبقا لهذا الخبر فإن أول شيء استخدمه الآريون في أدوات العمل والدفاع هو الحجر والعظم ، وذلك قبل عصر الفلزات . ويقول البلعمي في تاريخه حين يتحدث عن الأدوات التي استعملت في عهد كيومرث : « وكان سلاحه هراوة ضخمة ومقلعاً » . وكان كلياً رأى شيطانياً أو جنياً هزمه بالحجر والمقلع ، فكان الجميع يفتلون ويفرون » .

من هذا التقرير يمكننا أن نعرف أدوات العمل والدفاع عند الكيومرثيين .. وهي الحجر والعظم بالنسبة لأدوات العمل والمهراوة والمقلع بالنسبة لأدوات الدفاع .

وهكذا كان الكيومرثيون يستخدمون ثلاثة أنواع من الأدوات عرفها الإنسان الأول . وقد استعمل كيومرث المقلع - كما قلنا - فهو إذن قديم الاستعمال . وهو أداة غير طبيعية ، فيها اختراع .. أي تدخل في صناعته يد الإنسان . ويتربك هذا الاختراع من جبلين وكفة من لحاء الشجر أول الأمر ، ثم من جلود الحيوانات . والذي لا شك فيه هو أن مثل هذه الآلة لا يمكن أن تكون قد اخترعت في عهد كيومرث ، لأن صنعها يحتاج إلى تكامل نسي شعوري وزماني : لا يتحقق عقلاً لشخص يعتبر أول البشر ونطفته الأامين .

(١٣) « بوشك وزرم ايلار درشاماته » لجليل ضياهور ، ص ٧٢ نقلا عن تاريخ البلعمي تصحيح جبار ، ص ١٦٦ .

(د) الطب في إيران القديمة :

توجد في الدين الزردشتي نصوص تتعلق بالطبيب . والزردشتية - وفق قول الفردوسي - يأمرهم بمكافأة الشخص إذا أحسن . كما أنهم يضعون أجراً للأطباء لقاء تعيهم . وقد حددوا هذا الأجر على النحو التالي : إذا شفى الطبيب رجلاً من رجال الدين كان أجره الدعاء له بالخير . أما إذا مرض الحاكم ثم تحسنت صحته على يديه . . فآجره عربة تجرها عدة غيول . وإذا مرضت زوجة الحاكم وتحسنت صحتها على يدي الطبيب كان أجره جملًا كبيراً أو بقرة كبيرة أو عجلاً صغيراً .

وكان الأطباء البيطريون بدورهم إذا ما عالجوا بقرة كبيرة . . . أعطوا بقرة صغيرة . وإذا عالج أحدجهم بقرة صغيرة وتحسنت . . أعطاه صاحبها عجلاً كبيراً له .

وفي قصة رسم ، نسمع أن ولادته قد تمت على يد مويدهلوي ماهر ، وأن هذا الرجل قد فتح جنب أم رستم واسمها رودابه ، وأخرج رستم . وقد شرح الفردوسي هذه العملية شرحاً جيداً ، وأسماها العملية الرسمية (نسبة إلى رسم) .

وقد أجاد الفردوسي وصف حال أم رستم في أثناء فترة الحمل ، ووصف ما قام به المويد الطاهر والسميرغ ، وشق جنب رودابه ، وضياها عن الوحي ، وبقية أجزاء العملية الجراحية وصفاً جيداً^(١٣٢) .

(هـ) نظم الإدارة الساسانية وقوانين الدولة ورسومها :

يمكن لدارسي الشاهنامه أن يعرف عن طريقها نظم الإدارة في عهد الساسانيين^(١٣٣) ونحن نجملها فيما يلي : كانت إدارة الدولة في يد المرازبة (المرزبان : حاكم الحدود) وكان لكل منهم السلطة في إيلاته (ولايته) .

وكان الملك هو الرئيس الأعلى للطعام من قبل المرازبة . . يقيم في العاصمة . إذا حارب الملك عدواً له اعتمد على الجيوش تأتيه من الأيالات في أقل من أربعين يوماً . ويعين الملك القائد العام ومن هم أقل رتبة منه . وتنتهي الحرب فيسرح الجند ، للملك ديوانه ومقره القصر الملكي ، وفيه تدون أسماء القواد والعطاء وما يسمنونه تجهيداً لطليهم عند الحاجة . وكان اهتمام الملك بالجيوش يقتضيه أن يستعرضه قبل المعركة ويعدها .

(١٣٢) د . نجم لياقي : تاريخ طب ويداشت در ایران باستان ، نشره دانشكده آبيات وعلوم إنساني ، شماره هفتم - سال ششم ، ص ٨٨ - ٨٩ .

(١٣٣) قول الساسانيون للحكم في الفترة ما بين عامي ٢٢٦م ، و ٦٥٢م .

لمعة الكثير عن تاريخهم وحضارتهم ، راجع : ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ص ١٥٨ وما بعدها ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

إلى جوار المرازية توجد الموابدة (جمع موبد) وهم رجال الدين مستشارو الملك ، ولهم حق النظر في إحصائية الجيش وميزانيته .

كان اهتمام الملك بالجيش يبدو في صرف الرواتب للجنود قبل كل معركة ، والضبط على ولاء الأقاليم لتسهيل تنقلهم ، وإمدادهم بالمؤن وعلف الدواب بصورة يتضح فيها السخاء . وكانت الغنائم كلها عدا الأسلحة من حق الملك ، وله أن يعطي قسماً منها لجنده . أما الأسلحة فإنها من حق القائد ويتصرف فيها كما يشاء ، والغنائم عبارة عن حلل الأفراس والرماح والقلانس والأسلحة والخيول والعبيد .

وتتكفل الدولة بأبناء الجبدي المقتول وزوجته ، وتصرف لهم الرواتب وكأنه يعيش بينهم . وكان نفخ الأبواق وقرع الطبول لجمع الجند ، أو مطالبتهم بالاستعداد ، أو لإشغال نار المجلس وقت الحركة . . أمر أساسي .

وكان على الوالد أن يرسل ولده للدولة للتدريب على الفروسية وفن القتال بالدبوس والقوس والسهم (حتى لا ينشأ بلا أدب) . وترسل الرسل إلى كل صوب لضمان تنفيذ هذا الأمر . ويدرب الجند عدد من قدامى المحاربين .

وكان التدريب على الفروسية من نصيب أبناء الأشراف ، بينما يدرّب أبناء الشعب من غير الأشراف . . على حركات المشاة . ولا يدخل أبناء الأقليات (اليهود والنصارى) والجيش وإنما يدفعون القدية . ولكل جيش موبد بلازمه ، ولكل ألف قائد (أو رئيس) يتفقد أحوالهم ويرفع التقارير عنهم للملك .

وتقسم الشاهنامة طبقات المجتمع الساساني إلى طبقتين :

(أ) طبقة الأشراف : وتسبهم الشاهنامة : (كراغايه) أو (آزاده) . وهم عادة لا يخالطون الشعب ولا يتزوجون إلا من طبقتهم ، ولهم حقوق وامتيازات خاصة يتوارثونها .

(ب) طبقة الدهاقين : والدهاقين في الشاهنامة أفراد طبقة معينة من أصحاب المزارع والموسرين ، وهم من صفوة القوم . . ويدخل معظم العلماء والشعراء والمؤرخين والمغنين في عداد هذه الطبقة^(١٣٤) ، وقد وضعت الدولة لها قوانين ، وسادت عادات وتقاليدهم ورسوم ذكرتها الشاهنامة ، ونجملها فيما يلي :

(١) إذا أفلس المزارع أو خاب زرعه أعطى من الضرائب وأمدته الدولة بالآلات والدواب والأموال حتى ينهض ثانية .

(٢) إذا أفلس غني عين له الملك الخدم ، والحشم ، وأقطعهم أرضاً خصبة ليستقر بها وينعم بخيراتها .

(١٣٤) شاهنامة الفردوسي كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، ٥٣ - ٥٥ .

(٣) تتعرف الدولة على حال المزارعين وظروفهم المالية عن طريق موظفين تعيينهم بطوفون بالمزارع ويرفعون التقارير ، وترسل الدولة الاعانات لمن هم بحاجة اليها .

(٤) يخرج الملك في الصباح الباكر ليجتمع بأفراد شعبه في الميدان ، فيستمع الى شكاوى المظلمين ، ويصدر حكمه العادل دون تحيز .

(٥) الى جوار بيت النار في كل محلة ، يوجد مكتب لتعليم الصبيان . . تشرف عليه الدولة وترعاه ، إظهاراً لاهتمامها بالدين والعلم معاً .

(٦) تهتم الدولة بمشروعات الإنشاء والتعمير . وتمنح جل اهتمامها لاستصلاح الأراضي البور . وتجهيء السكن واسباب العيش للأهالي اعتماداً على تقارير الموابدة . وتسعى جاهدة لازدياد العمران وعدد السكان . وإذا ما أنشأت مدينة . . وصلت لها كنزاً (أي مالا خاصاً) للإتفاق عليها .

(٧) حين يعرف المزيان أن أحد السفراء يزعم القدوم لمقابلة الملك . . يسهل له طريق الوصول الى القصر ، ويحدد له الطريق الذي يسلكه . فإذا مضى لسيبله ونزل في بعض الطريق للراحة . . قدم اليه الكتارك (حارس الحدود) كل التسهيلات ، ووفر له اسباب الراحة من فراش ولياس وطعام وشراب . وحين يصل السفير الى القصر يصطف الجنود في ملابسهم المزركشة لتحيته . ويدخل على الملك الجالس على العرش . . فيقربه من مجلسه ويسأله عن اسمه وشهرته وأوضاع بلاده وعاداتها ، والفروض من حضوره ثم يدعوهُ الى مأدته ، ويخرج معه للصيد . وفي النهاية ينقله عليه غلطة سنية .

ويمثل هذه المعلومات يضع الفردوسي نفسه في مصاف المؤرخين ، ويعطي الشاهنامه بعداً جديداً (١٣٥) .

(و) الجبر والاختيار :

تحقيق التوازن بين المطلوبات والأحداث خارج في الغالب عن حدود القدرة البشرية ، والتعليل أعمل من ادراك الأدمي وصيرته ، والفردوسي شأنه شأن كل افراد البشر ، له رأيه في مسألة الجبر والاختيار . ففي الشاهنامه مواضع يعطي الفردوسي فيها للإنسان امكانية التفضيل بين الخير والشر ، وامكانية اختيار أحدهما (١٣٦) بينها يصرح في مواضع أخرى بأن للعمل والجهد أثرهما في بلوغ الهدف ، وأن أفضل الناس من يسعى ويتعلم (١٣٧) أو يشير الى مسألة سلوك

(١٣٥) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٣٦) للشاهنامه - موسكو ١٨٧١ - ١٩٦٣ م - ج ٨ ص ٥٣

(١٣٧) نفس المرجع ، ص ٢٠٠

الأممي من زاوية إمكانية اختياره للخير أو للشر ، ويربط بين ذلك وبين ما يترتب عليه من ثواب أو عقاب^(١٣٨) . وإن الإنسان خير ، منحه الله العقل فهو المستطيع أن يتجزأ أعماله خيرا وشرها . . . وسوف يلقي - إن أحسن - طيب الشاء وحسن الجزاء ، ويلقي - إن أساء - سوء المآل وأكوان العقاب . أو هو يؤكد ضرورة السعي لئلا الأمانى وأن الرجل مهما بلغ من قوة لا يحقق مراده دون جهد^(١٣٩) .

والفردوسي من الناحية المعادلة متأثر نوعا ما بمذهب الاعتزال ، لذا ينسب البعض إليه^(١٤٠) ، بينما ينفيه البعض عنه ويعتبره تهمة من التهم التي وجهت إليه^(١٤١) . وخلاصة فلسفة هذا المذهب أن الإنسان خير في الأعمال ، وأن الثواب والعقاب مردهما إلى العدل الإلهي ، لذا أطلق على أتباعه أهل العدل والتوحيد . . . وأن العقل يجب أن يكون هاديا للبشر في كل زمان ومكان^(١٤٢) ، وأن الله لم يخلق الكذب والشر والظلم بل العباد هم خالقوها^(١٤٣) .

وإذا كانت المواقف السابقة تقرب الفردوسي من الاختيار والاعتزال ، فإن هناك أشعارا أخرى بالشاهنامة تتناقض ما سبق أن صرح به من وجوب الجهد والسعي لتحقيق الأهداف . ويدور هذا واضحا في إجابة العالم الحكيم الفيلسوف « بزرجمهر » على سؤال يستطلع رأيه في القضاء والقدر ، وجهه إليه في حضرة الملك وكبار العلماء فيرد عليه بآيات^(١٤٤) تبين أنه لا يكفي العمل والجهد لتحقيق أهداف الحياة وبلوغ الرفاهية ، فقد يحصل الحامل العاري من الفضل حظا وتوفيقا لا يحصله الفاضل للمجتهد الذي تضيق به سبل العيش ويقضي أيامه في هم وهوى .

وفيها أيضا يؤكد الشاعر أن المقدر حتم ، وأن الفرار منه مستحيل ، والفرد يأخذ ما قدر له ولا شيء سواه .

ولا يمكننا - ولا شك - أن نعتبر الفردوسي جبريا نتيجة مثل هذه الأقوال فالمسألة متصلة الجوانب بالنسبة لحياة الإنسان ومواقفه ، ويختلف حكم المرة فيها فلسفيا من موضع إلى آخر .

وأحيانا يصل اقتناع الفردوسي بمدى محدودية اختيار الإنسان إلى حد أن يرى أنه لا فائدة من الحرب من وجه شيء يوشك أن يهدم ويمكن تلافيه . ونلمس هذا بوضوح في قصة « سیاوش » .

(١٣٨) د . جلال مروج : توصيف شاعراته فردوسي از لئلمروا اختيار انسان ، ص ٢٨١ - ٢٩٣ مجلة دانشكدة آبيات وعلوم انسان ، شماره ٣ - سال ٢٣ ، چاپ سال ٢٥٣٥ .

(١٣٩) الشاهنامة ، ج ٨ ، ص ١٢٨ .

(١٤٠) چهار مقاله ، ط ٣ تهران ١٣٣٣ هـ . ش ، ص ٧٨ - ٧٩ .

(١٤١) منبع الزمان فروزانفر : سخن وسختوران ، ط ٢ تهران ١٣٥٠ هـ . ش ، ص ٥١ .

(١٤٢) ٣٥٠٠ هم من عمر ايران ج ١ ص ٢٧٨ .

(١٤٣) توصيف شاعراته فردوسي ، ص ٢٨٤ .

(١٤٤) الشاهنامة ، موسكو ، ج ٨ ص ١٢١ .

لقد أضمره أفراسياب^{١٤٥} له الشر ، وأصبح الأمر بالنسبة له حقيقة معلومة ، وأيقن أنه مقتول لاحتالة ، فحكى لفزنكيس ، فأقرحت عليه الفرار ولكنه يرفض^{١٤٦} . والمواضع التي يحتمل ان يرد فيها رأي الفردوسي - في مسألة القدر - متفقا مع كلام الشيعة . . مواضع قليلة جدا^{١٤٧} . والفردوسي في حديثه عن خلق الأعمال يخالف المعتزلة^{١٤٨} وفي ذلك يخاطب المغلاء ، ناصحا إياهم بألا يذكرُوا غير اسم الله . . فهو الهادي الى الخير والشر^{١٤٩} .

والمعروف أن نسبة صدور الأفعال خيرا وشرا (في الأمور التشريعية) الى الله ، توجب - في رأي الشيعة والمعتزلة - سقوط التكليف عن العبد من جهة ، ونسبة الظلم الى الله سبحانه من جهة أخرى . إذ يلزم أن يميز الله العبد على ذنب كان مجبورا على ارتكابه وليس له حق الاختيار .

ولاشك أن المصراع : « كه أويست برنيك ويد رهنماي » أي أنه وحده الهادي الى الخير والشر ، فيه تصريح كاف بأن خلق الأفعال خيرا وشرا من عند الله .

ونماذج مثل هذه الاشارات في الشاهنامة كثيرة ، وهي تدفعنا الى الشك في إيمانه ببدأ العدل - وفق زعم المعتزلة والشيعة - ويجعلنا بالتالي نشك في انتسابه للمذهب المعتزلة .

(ز) العشق :

تزدحم الشاهنامة بقصص العشق ، وهو فيها امر حسي جسمي عيني ناجم عن حب الزواج والفراش . ولذا أعطت الشاهنامة للنساء حق البوح بعشقهن ، وأعطت الخدم والجواري والعبيد والندامى حق ابلاغ المشوق بما يعانيه العاشق إن وجد الحائل . وتبدو النساء في الشاهنامات خائفات لأحبائهن أو أزواجهن ، وإن كان من يبين من يبيت الى جانب زوجها الى نهاية العمر ، فإن من يبين أيضا من حادت عن طريق العفاف وأبدت انحرافات خلقية .

وقصص العشق في الشاهنامة حافلة بالتنافضات لكنها جذابة أسرة تبرز الكثير من الروابط الاجتماعية والأخلاقية في العصور التي تحدث عنها الفردوسي . وزدغم أنها قائمة على الحرافات والتخيلات الشعرية إلا أن أحداثها ممكنة الوقوع في أي زمان . لقد تحدث الفردوسي عن « روداية » أم « رستم » فأظهر تمسرها في ولادته ، وجعل الأطباء يعطونها من المكيفات والمسكرات ما يجعلها تغيب عن وعيها ، ثم يشقون جنبها ويخرجون طفلها حيا الى الحياة . . لقد تحدث بذلك عن عملية جراحية تعرف الآن بعملية (السزارين) ، لم تكن معروفة في عهده ، لقد تحيلها وتحققت فيها بعد تحيلاته .

(١٤٥) الشاهنامة ، ج ٣ ، ص ١٤٠ - ١٤١

(١٤٦) الشاهنامة ، ج ٣ ، ص ٣٩ .

(١٤٧) الشاهنامة ، ج ٤ ، ص ٢٠٨

(١٤٨) الشاهنامة ، ج ٨ ، ص ٢٨٤ .

ويمكن للدارس المتخصص ان يصل الى الكثير من العلاقات^(١٤٩) الاجتماعية والأخلاقية بل والسياسية والاقتصادية في عصر الفردوسي اذا فُتق في أحداث العشق الواردة بالشاهنامة^(١٥٠).

ومن قصص العشق ذات الدلالة في الشاهنامة :

رودابه و زال :

« رودابه » أم البطل العالمي « رستم » وزال أبوه . يحف عشق رودابه وزال المصاعب لأنها من نسل « الضحاك » العربي ملك كابل (وكان الفردوسي يجهل للعداء بين العرب والایرانيين) . وقد حاولت أمها الذكية « سيندخت » أن تربط بين العاشقين برباط الزواج ، فثار زوجها « مهرب » وأبدى استيائه ، لكنه خضع في النهاية إزاء صمودها وأصرارها .

ويعلم الملك الإيراني « منوچهر » بقصة العشق هذه فيفكر في محاربة مهرب الكابلي . لكنه يجمع أولاً الموابدة والحكماء والمتجسسين والعرافين ليشاوهم في الأمر^(١٥٠) فيشيرون عليه بالقتال .

وهنا تتأزم الأمور فإن « سام » للمحارب الإيراني أقوى أحد افراد جيش منوچهر ، بينما أبنته « زال » فرد في عسكر مهرب . . . بمعنى أنه ممزق بين أن يكون في حلة أبه ضد مهرب ، وأن يكون مع معشوقته الجميلة وفي صف من يريدون له الاقتران بها . ترى أي الجبهتين يفضل ؟

وسمع مهرب وزال يتحرك جيش منوچهر بقيادة سام الشجاع ، فاستمع العاشق لصوت العشق ونظم صفوه ، واستعد لمنازلة أبيه .

وكان « سام بن نریمان » واثقا من انتصاره على مهرب ، لكنه إزاء عاطفة حبه لابنته قرر أن يكف عن الحرب ، لكتب خطابا موجها الى الملك يطلب فيه موافقته على تزويج زال من رودابه . وسلم سام الخطاب لابنته ليوصله بنفسه الى الملك في إيران . وكان هدفه من وراء ذلك إيمانه من ميدان الأحداث .

وأحس مهرب بالمكيدة فقرر إخفاء ابنته وزوجته الى أن يزول غضب الملك . ولكي تنجو كابل من الحراب . لكن زوجته « سيندخت » رأت أن تستميل سام بالأموال والوعود لتضمن الأمان حتى يعود زال من إيران . فوافق زوجها وأعطاهما مفتاح الخزان .

(١٤٩) نيش ونوش عشق در شاهنامه ، إذكتر أبو الفتح حكيميان ، مجلة هنرومردم شماره ١٥٣ ، ١٥٤ ، ص ٥٩ ، ٦٠ . وكذا اعتمدت على هذا المقال في كثير من الموضوعات الواردة بهذا البحث
(١٥٠) يتكرر هذا أكثر من مرة في أحداث العشق بالشاهنامة ، فالملك وقادة الملوك يستطيعون دائما في حل مشاكلهم من مصدوين : علاني وروحاني ، أي الموابدة والحكماء من جهة والمتجسسين والعرافة من جهة أخرى .

وبالغ الفردوسي في بيان عظمتها وذكائها وقدراتها ، وكيف تمكنت بالكنوز الغالية ان تقنعه بعدم مهاجمة كابل ، رغم علمه ان ذلك سوف يفضب الملك .

واراد سام ان يعرف منها كيف تعلق ابنه بابنتها ؟ واين ؟ فأنبرته واستعطفته . رافة بشعبيها ، فرق لها ، وأرسل الى مهربا يطمئنه ويقول له : لا تقش الايرانيين ، وتقمع بسطاناتك الذي لك .

وعاد زال من بلاط منوچهر ، وضرب خيمته خارج مدينة معشوقته ، وشغل بصيد الطيور والجري في السهول . والتقى بخمس فتيات جميلات كن يعملن وصيفات لرواية فشوقته الى سيدتهن . وعدن إليها وتحدثن عن شهامته وقوته وشجاعته فاشتاشت بدورها اليه ، وطلبت منهن المساعدة لكي يدخل القصر سرا ، لتعرف منه رايه الأخير ورأي ابيه ورأي مليكه في الزواج منها .

ووصل زال الى القلعة وتسلم سورها . وأمضى في أحضان معشوقته ليلة ، ثم غادرها عند الفجر متوجها الى ابيه ليتلمس منه التدخل للحصول على موافقة الملك على الزواج ، دون ان يتهم بتنازل « مهربا » من طينة « الضحاك » الدنسة « أو يعنيه ان رواية تتحلل من تلك الحرية القبيحة .

واستشار « سام » الموبدة والمنجمين فاتفقوا على ان هذه الزيجة سوف تثمر ولدا له جسد كالقيل ضخامة ، وسوف يبطأ الدنيا كلها بقدمه ، وتتجاوز أختيار بطولته حدود بلاده .

وتنتهي القصة بالزواج ، ويكون محصول الزواج (ومشم) بطل الأبطال .

سودابه وسيائوش :

« سودابه » هي ابنة « دردانة » ملك « هاما ورا » الوحيدة ، زوجها أبوها بالملك « كيكاوس » خوفا من بطشه وهجماته على بلاده ، وأرسلها الى بلاطه .

و « سيائوش » ابن امرأة من سلالة « فريدون » ومن أقارب « كرمسوز » قائد « أفراسياب » . . خافت يوما من بطش أبيها في أثناء سكره فولت وجهها شطر الصحراء ، وهناك وقعت في قبضة ثلاثة من أبطال كيكاوس ، فاحتدم بينهم النزاع إذ كان كل واحد منهم يرغب الزواج منها . وحكموا بينهم الملك كيكاوس ، فلما فتنه جمالها تزوجها وأنجب « سيائوش » .

وتدور القصة حول عشق سودابه لسيائوش ابن زوجها ، وهو عشق محرم يقوم على انحراف من جانب زوجة الأب وهيام بابن ليس من صلبها .

كان سيواش شاباً قويا يعيش في بلاد كيكائوس ويتلقى الفضائل على يد رستم ، ويعده أبوه لحكم ماوراء النهر . وخافت سودابة من ابتعاده عنها فطلبت من كيكائوس أن يرسله إلى الحرم ليختار من تحبه ويقرن بها . فلما بلغ الحرم ، وجدها تجلس على عرش ذهبي في أبيس زيتها . واقترب منها فزلت عن عرشها واحتضته وغمرت وجهه ورأسه بالقبيلات .

وفي اليوم التالي ذهبت إليه وطلبت منه أن يختار ابنتها الكاعب للزواج دون سائر الإخيميلات ، وذلك لتضمن بمقامه إلى جانبها حتى تبلغ ابنتها سن الرشد ، وقد أطلعت على خطتها هذه دون ما تحجل ، وأضافت : « فإذا مات كيكائوس تتحمل من عهد زواجك ابنتي وأكون أنا زوجتك » .

قالت هذا وقامت إليه فاحتضته أمام اتباعها وقبَلته ، واستسلم الشاب لها خوفاً منها ، وفضى إلى جوارها سبع سنوات ، غير أنها لم تستطع أن تخضعه لها رغم حيلها . ولما يئست وأعيبتا الحبل مزقت ثوبها ونحذشت وجهها ، وصرخت : لقد ترك هذا العاسق ابنتي وتحول إليّ . . . هل له من جزاء سوى الموت ؟^(١٥١) واستمع كيكائوس إلى كلام كل منها ، وسعها وهي تنهم ولده بالزحف إلى فراشها ، وقالت له : لقد رفضت طلب هذا السهتر . . ان في بطني طفلاً منك أيها الملك .

ولم يتسرع كيكائوس في إصدار حكمه ، بل قبل رأس وساعد كل منها ، فأيقن من العطر الذي تضعه ولا نظيره عند ابنه . . أنها كاذبة ، فلامها وأقسم أن يقطعها بالسيف أربا أربا .^(١٥٢)

لكنه انصرف عن ذلك لحبه الشديد لها ولوجود جنين من صلبه في أحشائها .

وبجأت سودابة إلى حيلة أخرى ، فأحضرت امرأة حيل ، وطلبت منها أن تسقط جنينها قبل موعده ، وأغرقتها بالماء ، وطلبتها بكتمان السر . وفي اليوم التالي حملت الجنين الميت في طشت إلى الشاه ، وقالت له : « لقد حمته ونصرتة ، وما هو قد اسقط جنيني منك » .

وغضب الملك وحزن ، ولبأ إلى الحكهاء والمنجمين ، فحكموا بكليها ، وقالوا ان الجنين الميت الذي أحضرته ليس من صلبه ، بل ليس من بذر الملك .

وأمر كيكائوس بإشعال نار عظيمة في ميدان المدينة ، وطلب من ولده أن يعبرها راكباً جواده حتى يمحرق إن كان آثماً أو يخرج سالماً إن كان طاهر اللب . فدخلها بين بكاء القوم وخرج منها دون ضرر .

(١٥١) هذا يذكرنا بقصة يوسف عليه السلام وزليخا زوجة عزيز مصر

(١٥٢) نيش ونوش وحشق ، ص ٦٣ نقلاً عن « زنان شاعنة » از طلمت بشارى نشره شمارة ٤٥ هاشميرامالى ١٣٥٠ ، ص ٩٥

وهنا بلغت كيكائوس الأنباء بقرب هجوم أفراسياب على إيران ، فأعطى يبحث عن قائد لجيشه . وتطوع سيائوش لهذا الغرض ليتخلص من مكائد سودابه .

ونقضي القصة ، فنجد « سيائوش » يلجأ إلى بلاط « أفراسياب » ويختار ابنته للزواج . لكن قواد أفراسياب يقتلونه بتحريض من كرسيز . وتوجه رستم مغضبا إلى الحرم ، وجر سودابه من الإيوان إلى الميدان حيث فصل رأسها عن جسدها وقد أنجبت « فرنكس » زوجة سيائوش ولدا أسموه « كيخسرو » . . . ثار لأبيه فييا بعد ، وقتل جده أفراسياب ، وجلس على عرش كيكائوس (٥٣) .

بيزن ومنيزه :

قصة عشق جذابة وردت في الشاهنامه ، وظلت عدة قرون موضوع الشعر والشاعرية وعلامة بارزة في الأدب الفارسي . وبطلا القصة هما « بيزن » و« كيخرو » و« منيزه » إحدى بنات أفراسياب . أما أحداثها فتدور في الفترة ما بين موت سيائوش واستعداد ابنه كيخسرو للثأر من أجله .

وتبدأ القصة بذهاب جماعة من أهالي مدينة آرمان إلى الملك كيخسرو طالبة حماية مراعيها من الخنازير . وقد تطوع بطلان للقضاء على الخنازير ، وهما « بيزن » و« كركين » . وتوجهها على رأس حشد كبير من الجنود إلى المراعي . غير أن كركين فكر في إبعاد بيزن القوي لينجز المهمة وحده .

وعلم كركين أن « منيزه » الجميلة تقيم حفلا في الجبال ترقص فيه مع أترابها ، فأرسل بيزن إلى هذا الحفل . ورأى الشاب الفتاة فمشتها ، ورأته فمشتته . وظل يلزمها في خيمتها ثلاثة أيام . وفي اليوم الرابع اصططحبت الفتاة الجميلة إلى غرفة نومها في الحرم . ورضم احتياطها أدرك أفراسياب ما أقدمت عليه ابنته ، وهالته جراً الفقى ، فقبض عليه وألقى به في بئر ووضع حجرا ضخما على فوهته ، وترك منيزه حافية القدمين حاسرة الرأس ترتب فتاها وهو يلفظ أنفاسه ، وهلك حسرة عليه .

وعاد كركين وحيدا إلى بلاط كيخسرو ، فلما رآه كيخرو كاد يموت حسرة على ولده . وقدم الخائف أسنان الخنازير إلى الملك ليثبت له أنه أنجز مهمته ، ولكن الملك لم يظهر سرورا بمقدمه ، وظل يجاوره إلى أن أدرك حقيقة ما حدث . واستدعى الملك الحكماء والمنجمين ، وأعان الله الملك فرأى صورة بيزن في كأس الدنيا ، وآه مقبدا بقيود ثقيلة في بئر بأرض توران ، فبشر والده بقرب نجاته ، وتشاور مع العظماء والحكماء فاستقر رأيهم على اتباع الحيلة في تخليصه .

(٥٣) فرهنگ فارسی معین ، جلد ششم ، ص ١٦٣٩ .

وتطوع «رستم» لتحريره ، ووافق على اتباع الحيلة ، فارتدى زي التجار ، واصطحب مجموعة من الأبطال ، وانحدروا طريقهم الى توران ومعهم الكثير من البضائع والأموال وانتظروا فترة في أرض المدويحيون ويفتشون .

وسمعت منيزة برفود جماعة من التجار الإيرانيين فتوجهت اليهم حافية حاسرة الرأس . وتحدثت الى رستم فلم يمرها سمعه اول الأمر ، ثم استمطفته فأصغى اليها وأعطاهم طائرا مشويا لطعام سجينها العزيز ، وقال لها : أعطه له واذكري الله العادل علّه ينقله من البئر ذات يوم .

وأُسِّرت منيزة إلى البئر ، وحُدِّثت بيزن بما سمعت وأعطته الطائر وهي لا تعلم أن رستم قد وضع خاتمه في بطنه ليطمئن الشاب إلى قرب ساعة الخلاص . وأخيرا تمكن الأبطال من إخراجه من البئر ، وعفا عن كُرْبَيْن ، وسارع مع معشوقته الى ايران .

خسرو وشيرين :

قصة عشق خسرو ابرويز لشيرين . . قصة عاشت رغم كُرَالِ السنين ، ترددها الألسنة ، ويدرسها العلماء ، ويتغنى بها الشعراء ويديجها الثَّار .

كانت شيرين نموذجاً رائعاً للجمال ، وقد انفصل عنها خسرو ابرويز فترة - نتيجة ظهور بهرام جورينه - فلوت وفقدت قوتها ، فلما عاد الى البلاط استدعاهما - ولما ماتت زوجته (مريم) ابنة قيصر الروم . . جعل شيرين سيدة الحريم .

وكان «شيرويه» - ولد مريم من ابرويز - يعتقد ان امه قد هلكت على يد شيرين فكان يخطط للانتقام من أبيه ومنها .

وقد ووجه جيء شيرين الى البلاط بمعارضة شديدة من قبل العظماء والمرايدة نظرا لسوء منبتها . ووقعت نتيجة ذلك سلسلة من الأحداث المريرة ، من بينها القبض على خسرو وسجنه على يد ولده شيرويه ، ثم قتله بتدبير منه .

وظن شيرويه ان زواجه من تلك الفتاة الحسنة يضمن له البقاء على سرير الملك بلا منازع . وأوهنته شيرين الوفية لزوجها بأنها موافقة بشرط ان يرد لها أموالها وأموال اولادها ، وان يسمح لها بزيارة ناووس ابرويز قبل الزواج . فقبل واعاد لها الأموال . وحملها أتباعه الى ناموس زوجها الحبيب ، فألصقت وجهها بوجهه وحلّت فص خالقها ، وتناولت ما يخفيه من سَمّ زعاف ، فجادت بأنفاسها معانقة ابرويز. وأسر شيرويه بتركها على وضعها وسد باب الناووس (١٥٤) .

وقد أضاف الشعراء شخصية جديدة الى القصة - بعد الفردوسي - ليكون صاحبها منالسا خسرو ابرويز في طريق عشقه لشيرين . وصاحب هذه الشخصية المستحدثة هو « فرهاد » . وقد حاول خسرو أن يزيح فرهاد من طريقه فلجأ الى الحيلة وأوهمه بأن اقتلاع جبل يستون سوف يحقق له الاتصال بها . فلما فعل ، وأوهمه بموت شيرين ، لفصرب رأسه بفأسه ومات .

وقد أضاف نظامي الكثير الى هذه القصة . كما قلد الكثيرون الفردوسي ومن بينهم : « الأمير خسرو الدهلوي » ، « أشرف مراغه أي » ، « عبد الله مروايد » ، « قاسم كوه يرصيري » ، « قاسمي كتابادي » ، « ميرزا جعفر قزويني » « ميرزا قاسم سافرجي » للشخص بالمشي ، « ونيزلي النيشابوري » .

كما نظم « درويش أشرف » وهاتفي « مثنويتين باسم « شيرين وخسرو » ونظم الأمير « علبشير نوائي » في القرن التاسع « عربي الشيرازي » في القرن العاشر منظومتين باسم : فرهاد وشيرين . ومن أكثر هذه المنظومات شهرة مثنوى « شيرين وفرهاد » الذي نظمته وحشي^(١٥٥) .

وقد كان ناقصا أول الأمر ، فأتى « وصال الشيرازي » قسما منه ، ثم وضع له « صابر الشيرازي » خاتمة مناسبة .

○ ترجمات الشاعنة وماكتب حولها من دراسات :

حظى كتاب الفردوسي أكثر من أي كتاب فارسي آخر بعناية الأدباء والدارسين في كل أنحاء العالم ، ففي يدنا الآن عدد من الترجمات وهديد من الدراسات الجادة التي تتناول الكتاب من عدة زوايا .

لقد بدأت ترجمة الشاعنة بعد وفاة الفردوسي . . لشهرتها ، وقد بادر دعاة الشعبية الى القيام بهذا العمل خدمة لقصصهم العنصرية ، واعانهم على ذلك كثرة الترجمات التاريخية ، والقصصية السابقة على عمل الفردوسي ، وظهور العديد من المنظومات الملحمة التي تحاكي عمله بين الفرس انفسهم^(١٥٦) .

ومن ترجموا الكتاب الى العربية الفقيه الجليل قوام الدين فتح بن علي بن محمد البنداري الاصفهاني^(١٥٧) بأمر من الملك الأعظم عيسى بن الملك المعادل أبي بكر ايووب (لمتوفي ٦٢٣هـ - ١٢٢٦) في دمشق .

(١٥٥) (يش ونوش عشق ، ص ٦٧ .

(١٥٦) (هزام . مثل الشاعنة العربية ، ج ١ ، ٩٣ - ٩٦ ،

يلقى : للقصة في الأدب الفارسي ، ٢٢٩ - ٢٩٤ ، دراسات في الشاعنة ١١٧ - ١٣٥ .

(١٥٧) (انظر مقال : كتاب « دربار شاعنة » للوقوف على أعمال الأتاري ، ومعرفة الكثير عن ترجمته العربية للشاعنة . مجلة هنرومردم ص ١٨٤ وما بعد - تأليف برونز الكلي .

وقد ترجمها بناء على نسخة الشاهنامة التي ترجع إلى عام ٣٨٤هـ = ٩٩٤م ، وحذف ما يقرب من ثلث عند أبياتها اختصاراً ، فقد أراد أن ينقل للقارئ حوادنها بطريقة جملة عارية عن الوصف المسهب الذي قام به الفردوسي ، ولا ينقل إليه كل التفاصيل الدقيقة ، وأهم اختصارات البنداري هي :

١ - حذف بعض الفصول الصغيرة كالفصل الذي يعتبر فيه فریدون ابنه ، وجهود ملك الیمن في تعريض ابنه فریدون للسحر . وفي قصة منوچهر ، قام البنداري بحذف قتل رستم للفيث الأبيض وذهابه إلى الجبل الأبيض . وفي قصة كاموس قام بحذف معركة رستم وحريه ، وفي قصة رستم واسفنديار قام بحذف نصيحة زال لرستم .

٢ - حذف بعض الأحداث الواردة في الفصول ، كذلك التي كانت بين رستم والتركمانين عندما ذهب إلى جبال البرز لاحضار كي قباد ، وأحداث أخرى غير ذلك .

٣ - حذف أوصاف المعارك والأسفار والخيول والوحوش ، واختصر بعضها . وحذف الرسائل المطولة والخطب والوصايا ، والمذاتع السلطانية ، والكلام عن المسيحية والزرذشتية .

٤ - نقل المترجم عن كتب أخرى ليوضح رواية الفردوسي أو ليذكر ما لم يذكره . ومن الكتب التي نقل عنها كتب « الطبري » و « حزمة الأصفهاني » و « المسعودي » . وكان البنداري أميناً في النقل إلى أقصى حد ، فهو يشير دائماً إلى المصادر التي نقل عنها . وهو إلى جانب تكذيبه لبعض الأساطير قد استعاض عن الكلمات غير المألوفة - وخصوصاً الدينية - بأخرى معروفة بكلمة « اهرمين » التي غيرها إلى « إيليس » . وهذا يعتبر أسلوب الترجمة متوسطاً لكنه غير متكلف . وهي على أي حال الترجمة الوحيدة التي وصلتنا بالعربية . . وإن كان الدكتور محمد رجب التجار يؤكد في بحث له (١٥٨) أن (سيرة فيروزشاه) ما هي إلا ترجمة شعبية ثرية حرة مبكرة لأهم أحداث شاهنامة الفردوسي . وهي أسبق في الوجود من ترجمة البنداري التي وضعها عام ٦٢٠ - ٦٢١هـ = ١٢٢٣ - ١٢٢٤م .

وقد تمكن القارئ العربي الذي لا دابة له بالفارسية من الوقوف على أحداث الشاهنامة عن طريق هذه الترجمة ، وإن كان جمال الشعر وتفصيل الأحداث قد ضاعا منها .

وإنما أن هذه الترجمة قد تمت في القرن السابع الهجري ، ونحن لا نعرف نسخة للشاهنامة تصل في قدمها إلى القرن المذكور . . فأما تعدد حكماء بين النسخ الفارسية المختلفة ، ووسيلة لنقد المتن الفارسية للشاهنامة ، والتي تتراوح الأبيات فيها ما بين ٤٠ ألف بيت و ٦٠ ألف بيت (١٥٩) .

(١٥٨) سيرة فيروزشاه ، أو الترجمة الشعبية العربية للشاهنامات الفارسية للدكتور محمد رجب التجار . . والبحث لم ينشر بعد . الكفاءة الباحث في مؤلف السيرة الشعبية في يناير سنة ١٩٨٥م .

(١٥٩) هزائم : القلعة ، ص ٩٦ - ١٠١ ، د . فاضل : تكلم به دامن رستم وشاد ص ٣٣٨ ، مجلة دانشكده ادبيات وعلوم السال ، العدد ١ ، ٢ السنة الرابعة والمشرين ٢٥٣٦ شلعتشاهي .

وإذا تركنا اللغة العربية إلى غيرها من اللغات وجدنا ترجمة شعرية تركية للفارسية نظمها « علي اخندي » عام ٩١٦هـ - ١٥١٠م .

وقد بدأ « جول موهل » الفرنسي ترجمتها عام ١٢٥٤هـ = ١٨٣٨م ، وفرغ من ترجمتها إلى الفرنسية نثراً في أواخر حياته . وقدم لها بدراسات وحولاً وحول غيرها من المؤلفات الحماسية . وقد طبع عمله في سبعة مجلدات بالقطع الكبير .

وترجمها (بيترى) الإيطالي إلى شعر إيطالي في القرن التاسع عشر الميلادي . أما « جوكوفسكي » الروسي فقد اكتفى بترجمة قصة رسم وسهراب إلى الروسية (١٦٠) .

وإذا انتقلنا من الترجمات إلى الدراسات وجدنا ما يلي :

قام « فن هامر » في كتابه « تاريخ الأدب » بدراسات شاملة حول الفردوسي ، واعتبره أعظم شعراء الدنيا بالنسبة لمن نظموا في هذا اللون (شعر الحماسة) . وهذا وقد طبع الكتاب في فيينا عام ١٢٣٤هـ = ١٨١٨م .

وجاء « هرمان اته » في كتابيه : « تاريخ الأدب الفارسي » و « اشعار الفردوسي الغنائية » بمواضيع دقيقة في دراسة حال الفردوسي وشئونه . وقد كان اته سبباً في تعريف الأوروبيين بشاعر الفردوسي الغنائية .

وتعدّ أبحاث « تودور تولدكه » - صاحب كتاب « حماسة إيران القومية » - أشمل الأبحاث في مجال توضيح حال الفردوسي وشئونه . وقد ترجم الكتاب إلى الفارسية على يد « بزرگ علوي » ، ووضع له المقدمة الأديب « سعيد نفيسي » ، ثم طبع مريون .

وقد استفاد المستشرق الإنجليزي « ادوارد براون » من دراسات موهل وأوسلي وإته وتولدكه وغيرهم في وضع كتابه المشهور « تاريخ الأدب في إيران » ، وقد تحدث فيه عن الفردوسي والشاهنامة وسجل آراء قيمة .

أما « هنري ماسه » الأديب الفرنسي . . فقد كتب كتاباً بعنوان « الفردوسي والحماسة القومية » ، جمع فيه مختارات من موضوعات « جول موهل » وتولدكه .

وقد بقيت من الشاهنامة آثار عميقة في لغات الدنيا ، أمثال : (الكرّجية والأرمينية والكُجراتية والانجليزية والروسية والدغاركية والمجرية والسويدية والألمانية والفرنسية والعربية) .

وكان لها أثر بالغ في أدب العالم ونفوذ لا حدّ له في الآداب الرومانتيكية على وجه الخصوص .

(١٦٠) حصلت على هذه المطبوعات من لغال القيم « فردوسي وشاهنامه » للدكتور ناصري مجلة هنر و مردم ، ص ٤٨ - ٥٨ .

وقد شرح «لامارتين» قصة رستم في مجلة (الحضارة) تحت عنوان (طائفة من العظام والتوابخ الجدد والقدامى) . وبعد نشر منظومة (رستم وسهراب) على يد «فريدريش روكركرت» الألماني ، قام «جوكونسكي» الروسي بنظم منظومة رائعة في ترجمة رستم وسهراب . . . بالروسية . كذلك قام الشاعر الكبير «ماتيرارنولد» الانجليزي . (عام ١٨٢٢ - ١٨٨٨ م) . . بترجمة منظومة رستم وسهراب الى الانجليزية . . . ترجمة عالية المستوى .

وقد ذكر «جوته» - باني الأدب الألماني - شاهنامة الفردوسي بتعظيم وإجلال ، أما «فيكتور هوجو» الشاعر الفرنسي (١٨٠٢ - ١٨٨٥ م) . . فقد تأثر بالفردوسي في كتابه (شرقيات Orientales) في بعض المواضع^(١٦١) .

وهناك قاموس للشاهنامة وضعه «فريتس ولف» ، وقد نشر في برلين عام ١٩٣٥م^(١٦٢) ، ويعتبره الدارسون عملا لا نظير له في حقل تاريخ الدراسات الإيرانية ، ويعيدونه كشفاً جديداً للكلمات . . . فهو يجمع كلمات الشاهنامة ، ويبين مواضع استخدام كل كلمة منها ، وفي أي بيت ترد ، وفي أي فصل تستخدم . كما أنه يتيح النظام الأبجدي في ترتيب الكلمات ، ويعمد الى التقسيم المنطقي في شرحها وبيان معناها . . كل هذا في أسلوب علمي فني .

وفي فصل مستقل من فصول القاموس أورد «ولف» قصة كل ملك من ملوك إيران ، متبعا لترتيب الزمني والتاريخي ، وفي السنوات الأخيرة استفاد الكثير من الدارسين من هذا القاموس استفادة كبيرة ، ومن بينهم دكتور «محمد دبیر سیاهی» في كتابه (كشف الأبيات شاهنامة)^(١٦٣) ، فقد استفاد من تقسيمات «ولف» وطريقته في الكشف على الأبيات . واستفاد منه أيضا «رضا زاده شفق» في كتابه (فرهنگ شاهنامه) (لغة شاهنامة) (لغة مصدره الرئيسي . . . وخصوصا في الطبعة الثانية)^(١٦٤) .

وقد كانت الموضوعات التي تحفل بها الشاهنامة سببا في ظهور العديد من المؤلفات التي تتناول كل منها موضوعا على حدة ، ومن بينها على سبيل المثال :

«جغرافيا الشاهنامة» بالأردية ، لمحمد اقبال ، «حول جغرافيا الشاهنامة» بالروسية لبنت زوين ، «الشاهنامة الفارسية وأهميتها الجغرافية والتاريخية» بالألمانية لاشبيجل ، «حول الشهنامة والأفستا» للدكتورين شفق وأحمد كيزاد واشبيجل بالألمانية ، «مفهوم التاريخ من وجهة نظر الفردوسي» بالانجليزية لكروشام ، «الترك في الشاهنامة» بالفرنسية ، لكووالسكي ، (فصل في تاريخ البارثين في الشاهنامة » و «الأساطير الصينية والشاهنامة» بالانجليزية ،

(١٦١) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٦٢) ولد «ولف» الألماني عام ١٨٨٤ م ، وكان من كبار فارسي الإيرانيين ، استغرق إعداد القاموس ٣٠ سنة ، حرمه التاثيرون من التدريس لأنه يهودي . ترجم الأفستا كاملة الى الألمانية ، ونشرها عام ١٩٢٠ م في ستراسبورج . اسم قاموسه :

Clossar Zu FIRDOSIS SHAHNAME .

(١٦٣) في مجلدين ، انتشارات انجمن آثار مل ١٣٤٨ - ١٣٥٠ هـ .

(١٦٤) قام بتصحيحها د مصطفى شهابي . ونشرها سلسلة انتشارات انجمن آثار مل ١٣٥٠ هـ .

لجهاثير كويجي ، « اسكندر در شاهنامه » و « دراسات حول أسطورة الاسكندر في أدب ايران الاسلامي القديم ، مع الرجوع الى مؤلفات الفردوسي ونظامي وجامي » بالانجليزية ، لآندره جيمز مانكز ، « قصة الاسكندر الأكبر وسجن دامسل الهندي » لجيو انجي جشيد مودي ، « الزردشتية في الحساسة الايرانية » بالاطالية ، لباغليارو ، « مقارنة بين الملك ماكيت ملك اسكتلندا - وبيروم جويين الايراني » بالانجليزية ، لآردير برخ ، « الفردوسي وملهب أهل بابل » رستم قهرمان ترازدي « لمهدي فروغي » ، « شاهنامه فردوسي وتاجنامه هاي فارسي » لمحمد محمدي و « وجوه مشتركة ميان مهابارات وشاهنامه » لجلال ستاري ، « جوسياسي واجتماعي ايران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامه » لمهدي غروي ، « فردوسي وشاهنامه » لسيد حسن سادات ناصري ، « نيش ونوش عشق در شاهنامه » لابي الفتح حكيمان ، « بوشاك وروزم ايزار در شاهنامه » لجليل ضياء بور ، « شاهنامه ازديدكاه وحدت ملي لاحسان اشراقي » ، سركلشت برزو والحاق آن به شاهنامه فردوسي « لاحمد محمدي » ، « نظري بر شاهنامه وتأثير آن بر ساقی نامه ها » لفرامرز كودرزي ، « درحاشية شاهنامه » لشابور شهبازي ، « صيد وآداب آن در شاهنامه فردوسي » لعلي غروي ، « شاهنامه وشاهنامه سرايان » لأبراهيم صفائي ، « نقالي وشاهنامه خواني » لسادات شكوري ، « اثر شاهنامه درزيان وأديبات فارسي ودوح وفكر ايراني » لعبد العلي ، « آرامكاه حسنة سراي بزرگ ايران - فردوسي » صادر عن ادارة المحافظة على الآثار والمباني التاريخية الايرانية « كشور زنان در شاهنامه » و « لسيد احمد موسوي » ، « بزرگه » لباستاني باريزي ، كتاب « درباره شاهنامه » لبرويز اذكاني^(١٦٥) « مكانة الشاهنامه في الأمم » لعبد الوهاب عزام ، « مقدمة فروغي على الشاهنامه » - طبعة طهران .

وأخير غير اهتم بدراسة الشاهنامه هو الدكتور عبد الوهاب عزام فقد كانت رسالته في الدكتوراه عن الفردوسي وملحمته « الشاهنامه » . وقد قام عزام بجمع الشاهنامه وإكمال ما نقص منها غير مكثف بجهود ناقلاها الأول الى العربية و الفتح بن علي البنداري « الذي حلف منها ما ذكرناه . كما وضع عزام من التعليقات والشرح الهامة النافعة ما يفيد دراسي هذا العمل الجليل^(١٦٦) . ووضع عزام بحثا في عام ١٩٤٤م أسماه « مكانة الشاهنامه في الأمم » كما قلنا ، واستطاع - كقول النقاد العارفين بالفارسية والعربية - أن يحافظ على روح الملحمة الفارسية بعربية سليمة مطابقة للمعنى الأصلي ، ولا تقل روعة عما هي عليه في اللسان الفارسي^(١٦٧)

ومن الدراسات العربية في الشاهنامه ايضا كتاب (دراسات في الشاهنامه) للدكتور « طه ندا » . وهو كتاب يعرض لتاريخ الفردوسي وحياته ، ويدرس مصادر (الشاهنامات) المختلفة في الأدب الفارسي ، ويتعرض للمعظومات التي قلدت شاهنامه الفردوسي . كما أنه يدرس عمل الفردوسي دراسة موضوعية ونقدية^(١٦٨) .



(١٦٥) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » وقد ألفت منه كثيرا في الوقوف على العديد من المؤلفات .

(١٦٦) د . عبد الوهاب عزام - الشاهنامه - الفردوسي . دار الكتب بمصر ج ١ ، ط ١٩٣١ / ج ٢ ط ١٩٣٢ .

(١٦٧) د . يوسف حسن بكار : جهود عربية معاصرة في خدمة الأدب الفارسي ، مجموعة سفر اليهاي دوين كنكر تحقيقات ايران - جلد دوم ، مشهد ١٣٥٢ .

(١٦٨) طه ندا . دراسات في الشاهنامه - اسكندرية ١٩٥٤ .

١. نقاط الخلاف بين الشاهنامة وكتب التاريخ :

من المقال القيم الذي كتبه الدكتور شاپور شهنازي بعنوان «درحاشيه شاهنامة»^(١٦٩) نفهم ان هناك خلاقات جوهرية بين بعض الموضوعات التي وردت في شاهنامة الفردوسي وكتب التاريخ . وتقتصر هذه الخلافات في اربع نقاط . .

اولاها : مدة حكم الساسانيين :

فلو جمعنا سنوات حكم ملوك الدولة الساسانية وفقا لما جاء في الشاهنامة لوجدناها ٤٩٦ سنة . بينما يرى المؤرخون انها لا تزيد عن ٤٣٠ سنة . فلماذا زاد الفردوسي ٦٦ سنة هي فترة حكم الساسانيين وهو الذي استقى معلوماته من ختاي ناسك (خدائي ناسك) الذي يعتبر بمثابة تاريخ العصر الساساني الرسمي ؟

اذا معنا النظر وجدنا ان مدة حكم اردشير . بناء على ما ورد في الشاهنامة ٤٠ سنة وشهرين ، بينما يجعلها المؤرخون ٢٦ سنة . . فكأنه زاد على المدة اكثر من ١٤ سنة . ويبدو ان فترة الأربعين سنة التي حكمها اردشير بناء على ماورد في الشاهنامة تشمل ملكه الفعلي . . لكن ١٤ سنة منها فقط هي التي تدخل في حساب العصر الامبراطوري الساساني والباقي قضاه في محاربة ملوك الطوائف كما يقول المؤرخون . وبناء على ذلك فان العصر الساساني يقل الى ٤٧٠ سنة = (٤٩٦ - ٢٦) .

ولكنه رغم ذلك مازال يزيد ٤٠ سنة .

ويصل ملك بهرام - في نسخ الشاهنامة - الى ٦٣ سنة ، ويبدو ذلك قوله :

« بدین سان هي خورده شصت و سه سال
کس اندر زمانه نبوده همال »

بينما يرى المؤرخون ان مدة حكمه ٢٣ سنة فقط . وبهذا لم يعد هناك شك في ان عبارة (شست و سه)^(١٧٠) التي وردت في النسخ القديمة كانت في الاصل (بيست و سه) قبل ان يخطيء النساخ في نقلها . وبهذا التعديل لمختلف ٤٠ سنة اخرى من فترة حكم الساسانيين . ونتيجة للتصحیح يصبح عدد السنوات ٤٣٠ (٤٧٠ - ٤٠) . . ونحكم بصحة كلام الفردوسي وماورد في شاهنامته .

ثانيها : بزائوش الرومي : يرد في الشاهنامة ان قائد جيش الروم الذي كان يحارب « شاپور بن اردشير بن بابك » كان اسمه بزائوش (في بعض النسخ : برانوش) . وما ورد في نقش شاپور ونقش رستم وبعض الوثائق الأجنبية والمحلية تعرف ان اسم القائد هو (والرياتوس) .

(١٦٩) صفحة ١١٨ - ١٢٠ مجله هنرمرد ، شماره ١٥٣ ، ١٥٤ تيرماه و مرداد ماه ١٣٥٤

(١٧٠) شصت = شست = ٦٠ ، بيست = ٢٠ .

ويرى توماس تخميناً أن بزانوش تحريف لـ (والريانوس) . ويمكننا أن نقبل أن (والريانوس) قد تحولت أولاً إلى (ول ريانوس) ، ثم بذلك حرف اللام إلى الراء فصارت وريانوس = وريانوس . ثم أخذت الياء مكان الواو ، وخففت الياء فصارت الصورة بَريانوس ويرانوس . وبناء عليه فإن . بيرانوس هي الصحيحة وليست بزانوس . وقد بدت الكلمة الثانية منتهية بـ (نوش) تأثر بنفوذ الأسماء الفارسية .

ثالثتها : كَليَوش :

كذلك يرى اثر النفوذ الذي اشرفنا اليه . . في اسم آخر له اصل اجني ، وهذا الاسم هو كَليَوش . وهو طبقاً لما ورد في الشاهنامه . . احد اتباع شيرويه رومزاد بن خسرو برونيم مريم ابنة ملك الروم . وقد ورد الاسم في إحدى النسخ كَليَوس وهو صحيح ولا شك ، لأنه - كما هو متبع في الفارسية الوسطية (الدرية) - قد تحول إلى جاليَوش اثر النفوذ العربي .

رابعتها : نياطوس الرومي :

وفي اواخر عهد « هرمزد بن اتوشيروان » العادل اغتصب « بهرام جرينه » تاج الساسانيين وعرسهم ، فلجأ « خسروين هرمزد » إلى بلاط الروم ، فأعانه الامبراطور بالمال والجند وزوجه ابنته « مريم » .

وجعل له جيشاً سار به إلى إيران ، وكان على رأس الجيش شقيق الامبراطور ، ويدعى « نياطوس » ، وفي إيران ، انتصر خسرو نياطوس - بفضل العظمة الالهية - على بهرام . ووضع خسرو تاج الامبراطورية على رأسه ، وخلع على نياطوس والروم ، وسمح بالعودة إلى بلادهم .

وكثرة استعمال اسم « تودوسيوس » بين اشراف الروم في العصر الساساني . . يجب ان يدفع المصححين إلى البحث عن أصل اسم هذا القائل الرومي الذي رافق خسرو . وما لاشك فيه أن نياطوس تحريف للاسم نياطوس = نياتوس = يادوس ، وقد تغير إلى تودوس = تودوسيوس . ولهذا يجب أن يصحح الاسم في متن الشاهنامه إلى تياتوس أو حتى إلى تادادوس .





صيد الطيور المائية



برام جوري لي بيت الفلاح



مراع اسكندر والتين

مقدمة :

تعتبر أنشودة رولان من أقدم الملحمة الغنائية الشعبية التي عرفها العصر الأوروبي الوسيط ، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق . وهي ، في ذات الوقت ، أفضلها وأهمها من وجهة النظر التاريخية^(١) . وتدور حوادثها - كما هو معروف . في عصر الامبراطور شارلمان (٧٦٨ - ٨١٤ م) ، الذي يتغنى المؤلف بعظمته وبطولته في حروبه ضد العرب في إسبانيا . كما يتعرض لبسالة رجاله في ميدان القتال ، وتضحياتهم لتحقيق مثلهم العليا التي تتلخص في كلمتين التين هما : الدين والحرب . فقد كانت تلك الأنشودة تمثل روح العالم الغربي الوسيط والأفكار السائدة فيه تمثيلا صادقا في هاتين الناحيتين . الناحية الأولى أوضحت بهامذ البداية الديانة المسيحية التي أصبحت من ألصق الأشياء بحياة الناس الخاصة العامة في ذلك الحين . أما الحرب ، فقد كانت صناعة الفارس الأولى يبرز فيها ما تعلمه من فنون القتال ، وهي تقترب بقيام النظام الاقطاعي وما يلحقه من نظم كالفروسية . وهل هذا ، فالأنشودة تمثل عقلية العصر الوسيط خير تمثيل^(٢) .

أنشودة رولان
قيمتها التاريخية ، وما أثرها
من جدل ونقاش
جوزيف نسيم

وقد انتشر هذا النوع من الأناشيد في المجتمع الغربي الوسيط ، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية ، ولقي

Cantor, N.F. (ed.), The Medieval World: 300—1300, New York, 1963, 235; Lagarde, A. and Michard, L., Moyen Age, Paris, 1960, 3; Paris, G. and Langlois, E., Chrestomathie du moyen age, Paris, 1912, 12; Perier, A., La Chanson de Roland (Traduction et Commentaires), Paris (N.D.), 2; Bedier, J., La chanson de Roland, Publiee d'après le manuscrit d'Oxford et traduite, Paris, 1937, I; Lanson, G., Histoire de la Littérature Française, Paris, 1951, 20. La Monte, J., The World of the Middle Ages, New York, 1949, 248, 594; Crump, C.G. & Jacob, E.F. (eds.), The Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1951, 183,

(١)

(٢)

الشعير والرواج من كافة الأجناس والفئات والطوائف والطبقات . وهو ما يعرف باسم « أغاني المآثر » *Chansons de Geste* ، وهي عديدة ، وقد وضعت خلال القرون : الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية ، وتدور حول شخصيات رئيسية ثلاث هي : شخصية شارلمان ، وشخصية رينو متويان *Renaud de Montauban* . وكان المؤلف في « *Guillaume d'Orange* » ، وشخصية رينو متويان *Renaud de Montauban* . وكان المؤلف في مثل تلك الأناشيد يستغل بعض الشخصيات أو الأحداث التاريخية ، حيث ينسج حولها قصصا أسطورية تستهدف تهميد البطولة ، في عصر كان مهياً لقبول مثل هذا النوع من الملاحم^(٣) . ومن أهم القصائد التي تدور حول شارلمان « قصيدة حج شارلمان » *Le Pelerinage de Charlemagne* ، و « أنشودة رولان » *La Chanson de Roland* موضوع هذه الدراسة .

وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي ظهرت عن هذه الأنشودة ، على الرغم من أنه لا يخلو مرجع من مراجع التاريخ الأوروبي الوسيط من الإشارة إليها ولو في بضعة أسطر - إلا أنها ، مع ذلك ، لا تزال تحتل العديد من البحوث الجادة التي تتناول بعض القضايا والمسائل التي تمت بصله لها ، والتي لم تنل بعد حظها الكافي من التحييص ، أو التي لم تدرس من قبل ، بهدف الوصول إلى نتائج واضحة عديدة . ومن هذه القضايا - على سبيل المثال - تاريخ اكتشاف أقدم نسخة خطية للأنشودة ، واللغة التي كتبت بها ، وطبيعة العصر الذي دونت فيه ومدى انعكاسه على الأنشودة ، وبكلمة أخرى دراسة الأنشودة باعتبارها مرآة تعكس ظروف الغرب الأوروبي وقتها . ومنها ، أيضا الآراء التي أثارت حول التاريخ الذي كتبت فيه ، ومؤلفها ، ومكانها بين الأسطورة والتاريخ ، والحقيقة التاريخية فيها كما وردت في الأصول القديمة من غربية وعربية ، والشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة فيها ومدى نصيبها من الصحة ، والأضواء التي سلطت أخيرا عليها وما خفضت عنه من نتائج . كل هذه وغيرها قضايا هامة لا تزال تحتل بحوثا متأنية متعمقة فاحصة مدققة للأنشودة بما تضمنته من آراء وأفكار قد تعين على الكشف عن قيمتها من وجهة النظر التاريخية باعتبارها ملحمة أدبية شعبية تحكي قصص البطولة ومجدها في عصر كان يشجع مثل هذا النوع من الملاحم . وقد تناولنا كل هذه الموضوعات بالدراسة في هذا البحث ، بعد أن مهدنا لها بمُلخص مركز للأنشودة ، واختتمناها بمعرض أهم طبعاتها وترجماتها باللغات الأوروبية الحديثة .

ملخص الأنشودة :

تعتبر الأنشودة من النماذج الأولى للأدب الفرنسي الشعبي الوسيط ، إن لم تكن أول ما وصل إلينا مدونة في ذلك التاريخ المبكر . وهي تتألف من ١٠٠٢ بيت من الشعر يصلح للقاء أكثر منه للغناء . وتتميز بيناها الواضح المحكم ، وشماسكها وترباطها ، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : « الحيانة » و « الكارثة » أو « موت رولان » ، و « المقاتب » ، أو « حكم الله »^(٤) .

193; Lanson, op. cit., 29.

(٣)

La Monte, op. cit., 593-594.

Cordier, A., La Chanson de Roland, Paris, 1935, 6;

(٤)

Perier, op. cit., 6.

وبخلاصة القسم الأول الذي يسمى « الحياة » ، أن الامبرطور شارلمان كان يقاتل في إسبانيا قتالا لاهوادة فيه بقصد ضمها إلى أملاكه ، وأنه تمكن بعد سبع سنوات من الحروب المتواصلة من الاستيلاء عليها ، باستثناء مدينة سرقسطة التي كان يحكمها ملك يسمى مارسيل . ولما أدرك مارسيل أن بلاده واقعة لا محالة في قبضة شارلمان ، حاول إبعاده عنها بشق الطرق . فبعث إليه برسول يحمل عدة مقترحات بقصد المزاوغة وكسب الوقت والحداد ، حتى تحصله النجدة التي كان قد بعث في طلبها من الدولة الإسلامية في الجنوب الإسباني . وقد قبل الامبراطور الدخول في مفاوضات مع ملك سرقسطة . وأوفد إليه لهذا الغرض ، بناء على اقتراح قائده رولان ، أحد رجاله وهو الكونت جانيولون . ووافق الأخير على القيام بهذه المهمة ، رغم اعتقاده أن رولان هو الذي أوحى إلى شارلمان بذلك للتخلص منه . واتخذ جانيولون طريقه إلى سرقسطة مع رسول مارسيل ، وقد دبر خطة بقصد الانتقام من رولان . إذ أخبر مارسيل أن شارلمان سيوفد جيشا للاستيلاء على المدينة عنوة ، وأن رولان سيكون في مؤخرته . واتفق معه أنه حينما يتقدم هذا الجيش ، يتفحص العرب الذين سيحضرون لمساعدته على المؤخرة التي يتقدمها رولان ويقضون عليه ، وبذلك يكون قد تخلف عن خلفه .

بعد ذلك يبدأ القسم الثاني من الأنشودة الذي يسمى « الكارثة » أو « موت رولان » . وفيه يقبل شارلمان اقتراح جانيولون بوضع رولان في مؤخرة الجيش المهاجم مع عدد من كبار رجالات فرنسا وفرسانها ، ومنهم أوليفيه صديق رولان المميم . وتوجه الجيش الفرنسي للاستيلاء على سرقسطة . وعندما ابتعد شارلمان عن ساحة القتال ، هاجمه جيش مارسيل والنجدة العربية التي كان قد بعث في طلبها . ونظرا لأن العرب كانوا يتفوقون على الفرنجة في العدة وتفوقتهم في العدد ، فقد ألحقوا بهم هزائم شديدة . وظل القتال دافرا بين الطرفين حتى أصبح رولان يجارب هو وقلة من الجيش . وعندما ألح عليه صديقه أوليفيه في طلب النجدة من شارلمان بالنفخ في البوق طبقا للعادة المتبعة ، رفض رولان بإباء وثقة قائلا إنه لا يلبق بالفارس الشهم أن يستنثي طالما يوسمه القتال حتى آخر رمق من حياته . وهكذا نشبت معركة عنيفة بين الفريقين حاول الفرنجة دفعها بكل ما أوتوا من قوة ، حيث صوّروهم مؤلف الأنشودة بأنهم أبطال . وعندما طلب أوليفيه من رولان الاستنجاد بشارلمان ، رفض للمرة الثانية مرددا نفس الاجابة . ولكن لما انتزع لرولان ورفاقه أنهم هالكون لا محالة ، قبل رولان طلب النجدة من شارلمان ونفخ في نفيره مستغيبا به . وقد بادر الامبراطور ، عندما وصل إلى مسامعه صدى النفير ، إلى نجدة . ولكنه وصل متأخرا ، إذ كان العرب قد قضوا على رولان وجيشه في المعركة المعروفة باسم رنصالة Roncevaux ، نسبة إلى المكان الذي شهد مسرح العمليات العسكرية .

وأما القسم الثالث والأخير من الأنشودة فهو « العقاب » أو « حكم الله » . وفيه يقول المؤلف إن شارلمان هاجم العرب في إسبانيا ، وألحق بجيوشهم الهزيمة ، ومات الملك مارسيل ، وسقطت مدينة سرقسطة . وقفل شارلمان عائدا إلى عاصمته اكس حيث بادر بعقد مجلس محاكمة الخائن جانيولون . واتبع في محاكمته الأسلوب المعروف في العصور الوسطى باسم « حكم الله » وأدين جانيولون وأعدم كما يعدم الخونة ، وذلك بأن ألقيت أطرافه في أرجل أربعة جناد سريعة قوية ، يجري كل منها في اتجاه مغاير حتى تمزق إربا . وهكذا دفع ضمن خيائته^(٤) .

Cf. Ker, W.P., The Dark Ages, New York, 1955, 354;
Perier, op. cit., 4—6; Cordier, op. cit., 6—7.

تاريخ اكتشاف الأنشودة :

في عام ١٨٣٢ م وثّق عالم شاب يدعى هنري مونان H. Monin في العثور على غمطوطة تحتفظ بها المكتبة الملكية الفرنسية تحمل اسم « أنشودة رولان » ، وكان الاعتقاد السائد وقتها أن النص الأصلي لما قد فقد إلى الأبد . ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام بتزايد هذه الأنشودة . وفي عام ١٨٣٧ م أصدر المؤرخ فرنسيس ميشيل F. Michel الطبعة الأولى لها ، معتمداً على نسخة خطية أخرى للأنشودة كانت تحتفظ بها مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا يرجع تاريخها إلى عام ١١٧٠ م . وبعد ذلك مباشرة تم اكتشاف نسخ خطية أخرى لها في البندقية ، وفرنسا ، وليون ، وكامبريدج . ولكن الرأي المتفق عليه الآن أن نسخة أكسفورد هي أكثرها ثقة ، وهي التي اعتمد عليها معظم من نشروا الأنشودة أو مقتطفات منها ، ونقلوها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، وبخصوصاً اللغة الفرنسية^(٦) .

اللغة التي كتبت بها الأنشودة :

لقد كتبت الأنشودة ، أصلاً ، باللغة الفرنسية القديمة التي كانت سائدة في شمال فرنسا وقتذاك . ذلك أن سكان فرنسا لم يكونوا كلهم يتكلمون الفرنسية . فقد كان للجنوب لغة خاصة المشتقة من اللاتينية ، وهي اللغة البروفانسية نسبة إلى مقاطعة بروفانس . بينما كان شرق فرنسا يتحدث الألمانية ، والشمال الغربي يتكلم البريطانية نسبة إلى مقاطعة بريتاني الفرنسية . وقد أصبحت لغة الشمال ، فيها بعد ، هي لغة فرنسا كلها ، عندما أصبح الشمال هو مركز القوة السياسية ومقر الملكية الفرنسية^(٧) .

وحق العصر الذي كتبت فيه الأنشودة كانت اللغة الفرنسية لغة حديث ، ولم تستعمل في الكتابة إلا نادراً . إذ كانت اللاتينية في ذلك الحين ، وطوال العصر الوسيط ، هي لغة العلم والأدب ، ليس في فرنسا فقط وإنما في الغرب الأوروبي كله . لقد كانت اللغة الرسمية الدولية الأولى في الغرب ، فقد كانت لغة الكنيسة والبابوية ، كما كانت مقصورة على رجال الطبقة المثقفة الذين كانوا يكتبونها ويتحدثون بها . ولم تصبح اللغات الوطنية القومية لغات أدبية تستخدمها مختلف الدول في الغرب في تسجيل تراثها التاريخي والأدبي ، إلا اعتباراً من القرن الثاني عشر .

العصر الذي دُوّنت فيه الأنشودة :

وإذا عدنا إلى العصر الذي دُوّنت فيه أنشودة رولان ، وهو - كما سنرى - أواخر القرن الحادي عشر أو أوائل القرن الثاني عشر ، نجد أنه لا يمكن مقارنته بالعصر السابق له أو الذي لحقه . فقد كان الغرب في الفترة السابقة للأنشودة يعيش في ظلام دامس ، لم يقدم للعلوم والأدب والفنون أن تتعش في ظله . أما بالنسبة للقرن اللاحق لها ، فقد قامت فيه النهضة العلمية والأدبية التي مهدت لعصر النهضة ، الذي مهد بدوره للعصر الحديث ومدنيته الزاهرة .

كان يحكم فرنسا زمن الأنشودة الملك فيليب الأول (١٠٦٠ - ١١٠٨ م) ، وكانت البابوية قد أصدرت ضده قراراً يحرم الكنيسة علاقتها غير المشروعة مع خليفة له تدعى برتراد دي منتفرت Bertrade de Montfort .

Cordier, op. cit., 5—6.

(٦)

Ker, op. cit., 355—356.

(٧)

وهذا السبب لم يشترك بشخصه في الحملة الصليبية الأولى . كما أخفق في حروبه ضد الانطاقيين بهدف توسيع رقعة الدومين الملكي على حسابهم ، وبصفة خاصة وليم دوق نورمانديا الذي أصبح ملكا على إنجلترا . وفي عام ١٠٦٠ م قام النورمان بقيادة زعيمهم روبرت جويسكار Robert Guiscard بغزو جنوب إيطاليا الذي كان في حوزة الدولة البيزنطية وقتها . وقد ترتب على ذلك ازدياد هوة العداة والبغضاء بين أهل الغرب اللاتيني وبماة والنورمان بخاصة ، وبين البيزنطيين في العقود التالية . وانعكس ذلك على طبيعة العلاقات بين الطرفين عندما التقيا وجها لوجه أثناء الحملة الصليبية الأولى . وفي عام ١٠٦٣ م لقي فرسان مقاطعات نورمانديا وبرجنديا وبرولانس بفرنسا استغاثة مملكة أراجون المسيحية في شمال إسبانيا ضد المسلمين . وكان هذا يعني تشكيل أحلاف لاتينية غربية ضد مسلمي إسبانيا ، لقيت التشجيع والتأييد من كل من ديرة كلوني وبايوية روما .

وفي عام ١٠٦٦ م قام وليم الفاتح دوق نورمانديا بغزو إنجلترا ، الذي يرتبط بمعركة هاستنجز Hastings الشهيرة . وهذا يكشف عن تطلعات النورمان وأطماعهم ليس في الغرب الأوروبي فقط ، وإنما في كل من الدولة البيزنطية والشرق الاسلامي أيضا ، وهو ما سوف تؤكد هذه السنوات القليلة التي أعقبت ذلك التاريخ .

وتتابع الأحداث سراعا . ففي عام ١٠٧٨ م قاد هيو الأول دوق برجنديا حملته ضد البرتغال . وفيها بين عامي ١٠٧٢ و ١٠٨٥ م أحرز الفونسو السادس ملك قشتالة بعض الانتصارات على حساب المسلمين في الأندلس . وكان يجلس على الكرسي البابوي في روما ، ليا بين عامي ١٠٧٣ و ١٠٨٥ م البابا جريجوري السابع الذي بدأت في عهده أولى مراحل الصراع العلماني بين البابوية والامبراطورية حول المسائل العلمانية ، كل منها تسمى لبسط نفوذها وسيطرتها على الغرب ، ذلك الصراع الذي عانت منه المسيحية الغربية الأمرين ، والذي حال بين جريجوري وبين تحقيق حلمه في توجيه حملة عسكرية إلى الشرق الاسلامي لمساعدة بيزنطة ضد الأتراك السلاجقة . وخلال بابويته ، وعلى وجه التحديد في عام ١٠٨٥ م ، تمكنت الامارات المسيحية في شمال إسبانيا ، وهي ليون وقشتالة وأراجون ونافار ، التي كانت تلقى المساعدة والتأييد من الغرب ، وخصوصا من مقاطعتي برجنديا ولانجويدوق بفرنسا ، من الاستيلاء على طليطلة .

ولم تمض سنوات حتى تربع على عرش البابوية بابا لا يقل مقدرة عن جريجوري ، هو مستشاره وتلميذه الروحي أربان الثاني (١٠٨٨ - ١٠٩٩ م) الذي أعلن في مؤتمر كليرمون الكنسي بجنوب فرنسا في السابيع والعشرين من نوفمبر من عام ١٠٩٥ ، بداية الحركة الصليبية التي اكتوى العالم العربي الاسلامي بناها طوال ثلاثة قرون من الزمان . ولم تمض سنوات معدودات على بداية الحملة الأولى حتى تمكن الصليبيون من الاستيلاء على مدينة بيت المقدس وتأسيس مملكة لاتينية بها ، ظلت بأيديهم إلى أن انتزعها منهم في بداية الأمر صلاح الدين الأيوبي ، ثم في المرة الأخيرة الصالح نجم الدين أيوب . وفي ذلك الوقت كان الحكم في فرنسا قد انتقل بعد موت فيليب الأول إلى لويس السادس (١١٠٨ - ١١٣٧ م) ، وتجدد الصراع بينه وبين الاقطاعيين ، وبصفة خاصة تيبود الرابع Thibaud IV كونت شامبانيا وبلوا وهنري الأول ملك إنجلترا ودوق نورمانديا .

وخلال تلك الفترة من الزمن كانت البابوية قد تثبتت دعائمها وتواصلت جذورها ، وأصبحت تتحكم في مصائر الناس ومقدراتهم ، وفي حياتهم الخاصة والعامة ، لها الأمر والهي وعمل الجميع السمع والطاعة . ودخلت أولى مراحل صراعها ضد الامبراطورية ، التي انتهت بانتصار البابوية وإذلال الامبراطورية في شخص هنري الرابع في حادثة كانوسا في يناير ١٠٧٧ م ، تلك الحادثة التي تركت بصماتها على تاريخ الكنيسة والبابوية خاصة ، وتاريخ أوروبا الوسطى بصفة عامة . ولم يبق أمام البابوات سوى مواصلة السياسة التي كان قد رسمها لهم مؤسس البابوية جريغوري الكبير في أواخر القرن السادس الميلادي ، فيما يتعلق باستقلال البابوية ودنيوها على حساب الحكام والأمراء العلمانيين في الغرب ، وعلى حساب الدولة البيزنطية في الشرق أيضا .

وفي نفس هذا الوقت كان النظام الاقطاعي في الغرب قد بلغ ذروة نضجه واكتماله ، وأخذ الهرم الاقطاعي شكله المعروف من حيث طبقاته الأفقية ، على قمته الامبراطور الذي يحكم من الناحية الزمنية ، ينزل الملوك الذين يدينون له بالواجبات نظير الحقن التي اكتسبها نظريا على ممالكهم ، لأن كل مملكة إنما هي في العرف الاقطاعي إقطاع من قبل الامبراطور . ثم تأتي طبقة كبار النبلاء الخاضعين لسلطان أولئك الملوك ، فالبارونات فالفرسان . وهكذا نجد طبقة فوق أخرى تتسع دائرة كل منها كالمنازل إلى أسفل الهرم . ويدين أفراد كل طبقة لمن هم فوقهم بواجبات وفروض معينة عرفت بواجبات التبعية الاقطاعية . كما أن هؤلاء امتيازات وحقوقا على غيرهم ممن هم دونهم ، إلى أن نصل إلى قاع ذلك الهرم حيث طبقة رقيق الأرض التي كان أفرادها يتبعون من فوقهم وليس لهم من متبعين دونهم . وكانت الحروب الاقطاعية في عصر الأنشودة لا تزال قائمة بين كبار رجال الاقطاع ، يبرزون فيها ما تعلموه من فنون القتال . وكانت الحروب الصليبية التي لا تزال في بدايتها تصادف هوى في نفوس أولئك الاقطاعيين^(٨) وهي التي وجدوا فيها امتدادا لحروب التوسع الاقطاعي التي ألفوها .

تلك هي الحال التي كان عليها الغرب الأوروبي وقت تدوين الأنشودة . صراعات ومتازعات تكاد لا تنقطع ، وتغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية خطيرة ، وأحداث سريعة متلاحقة ، وأنفاس لاهثة تكاد لا تتوقف . كان

(٨) للمزيد من المعلومات عن أوضاع الغرب في عصر أنشودة رولان ، انظر :

Halphen, L., *L'Essor de L'Europe*, Paris, 1941, 3ff.,

23ff., 47f., 55f.; Pirenne, H., *Medieval Cities*, trans.

by F.D. Halsey, Princeton, 1948, 56ff.; Setton, K.M. (ed.),

A History of the Crusades, Vol.I: *The first Hundred Years*,

ed. by M.W. Baldwin, Philadelphia, 1958, 10ff., 26f.,

Baldwin, M.W., *The Medieval Church*, New York, 1960/99; Cordier, op. cit., 5.

رحول استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس ، ثم استعادة الصالح أيوب للمدينة للمرة الأخيرة ، انظر : ابن شداد (ابن الحاسن يوسف بن نجم بن حنبه) : *سيرة صلاح الدين الأيوبي* للمسة بالتواتر السلطانية والحاسن اليوسنية - القاهرة ١٣١٧هـ - ص ٦٠ وما يليها و ١٤٣ وما يليها و ٢٠٠ وما يليها ؛ الأصفهاني (عماد الدين محمد بن محمد بن حامد) : *الفتح القسي في الفتح القسي* - القاهرة ١٣٢١هـ - ص ١٧ وما يليها و ٣٦ وما يليها و ٣١١ وما يليها ؛ أبو شامة (عبد الرحمن بن اسماعيل بن إبراهيم بن عثمان شهاب الدين) : *تزيين رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين* - القاهرة ١٣٦٦هـ - ص ١٧٤ ؛ المقرئزي (تقي الدين أبو اسماعيل احمد) : *السلوك لمعرفة دول الملوك* - نشر د. محمد مصطفى زخانة - ج ١ - قسم ٢ - القاهرة ١٩٣٦ - ص ٣١٦ وما يليها .

مسرحاً عجباً للفوضى والاضطرابات التي شملت شتى مرافق الحياة . ومع ذلك فإن هذا العصر ، بكل ما فيه من غليان ، لم يصل في حركته إلى غلام القرون السابقة ، كما أنه لم يبلغ في تقدمه واستقراره ما بلغه الغرب في القرون اللاحقة التي شهدت عصر النهضة الأوروبية . وجدير بالذكر أن هذه الأوضاع الغلظة لم تترك مجالاً للناس للتأمل والانتاج الأدبي الرفيع . وقد انعكس هذا على الأنشودة نفسها ، كما كانت الأنشودة - بدورها - مرآة صادقة انعكست عليها ظروف الغرب وقتها .

التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة :

اختلفت آراء الكتاب والمؤرخين المحدثين في هذا الصدد اختلافاً بيناً . وهناك نظريات عديدة حول تاريخ كتابة الأنشودة ، نجمل أهمها فيما يلي :

النظرية الأولى :

يرى فريق من الباحثين أن الأساطير وملامح البطولة تنبثق عادة من مشاعر الشعب وأحاسيسه وانفعالاته في شكل أغان قصيرة . وكان الفرنسيون والألمان يشيدون برجالهم وأبطالهم في حياتهم وبعد مماتهم ، لما آثروا من جلائل الأعمال أو لانصاراتهم في الحروب ، ويسجلون ذلك في أغان قصيرة ، وأنه على هذا الأساس نشأت الأنشودة وتطورت مع الزمن حتى اتخذت شكلها النهائي في القرن الحادي عشر أو القرن الثاني عشر للميلاد .

النظرية الثانية :

ويرى فريق آخر من المؤرخين ، وعلى رأسه جامستون باريس G. paris وجوستاف لانسون G. Lanson^(٩) أن الأنشودة من أصل جرمانى يرجع تاريخها إلى عصر الإمارة الميروفنجية . ويرفض غالبية الكتاب الأجل هذا الرأي .

(٩) يرى جامستون باريس أن أغنية رولان لا تستند إلى الحقائق التاريخية . ويقول إن الأغاني التي وضعت في فترات متأخرة اقتبست نماذج لشخصيات مثل رولان من الأساطير الأصلية القديمة التي روت فيها تلك النماذج للمرة الأولى ، وأن الأغاني التي استلهمها مؤلفوها من أحداث الحركة الصليبية لا شأن لها بالخلاص القديمة مثل أنشودة رولان ، وإن كانت قد أحدثت معها إطاراً عاماً فحسب . وبناء على ذلك ، فإن القصائد التي وضعت زمن الحروب الصليبية إنما تقليد للقصائد الأصلية القديمة أو ابتداءً من خيال الشعراء ، ويخلص الكتاب من هذا أن أنشودة رولان تم إحياؤها في أواخر القرن الحادي عشر لتحريك الشعور في غرب أوروبا ضد العرب في المشرق ، في الوقت الذي أعلنت فيه البابوية بداية الحروب الصليبية . انظر :

Paris, G., Medieval French

Literature, trans-from the french by H.Lynch, London, 1903, 32, 38ff.

ويرى جوستاف لانسون أن الأنشودة من أصل جرمانى ، وإن بدايتها الأولى كانت مع بداية الأسرة الميروفنجية في غالة عندما كان الشعب يتخفى بأصنام ملوكه وأبطاله منذ أيام كلوفيس وأتائه . وكان الناس يتناقلون تلك الأعاني شائعة . وأخيراً مزجت مع شخصية شارل مارتل ، وتكرزت في شكلها النهائي حول شخصية شارلمان ، وغدا هو بطلها . ويرجع ذلك إلى قوة شخصيته ، وإلى حروبه الواسعة ، وفترحاته العديدة طوال فترة حكمه . انظر عن ذلك :

Lanson, op. cit., 20—22.

النظرية الثالثة :

يرى أحد المؤرخين الفرنسيين المحدثين ، وهو جوزيف بدييه J.Bedier أن الأنشودة فرنسية الأصل قامت على أساس أسطورة وضعت بعد الأحداث الحقيقية للقصة بوقت غير قصير . وأنها استلهمت أفكار الدين والفروسية التي ظهرت بوضوح في أواخر القرن الحادي عشر لاثارة الناس للقيام بالحركة الصليبية .

النظرية الرابعة :

وقد نادى بها المؤرخ الإنجليزي وليم الملبيري William Malmesbery الذي عاش في القرن الثاني عشر ، ووضع كتابا باسم « أعمال ملوك إنجلترا » ، قال فيه إن جنود وليم الفاتح النورماندي الذي غزا إنجلترا سنة ١٠٦٦ م ، كانوا يتغنون بهذه الأنشودة قبل موقعة هاستنجز التي مهدت السبيل للاستيلاء على الجزيرة البريطانية . ويستطرد قائلاً إن الأنشودة على هذا الأساس تكونت خلال النصف الأول من القرن الحادي عشر .

النظرية الخامسة :

حاول فريق من المؤرخين تحديد تاريخ الأغنية عن طريق دراسة العقيدة والأفكار والمثل العليا التي تبدو من قراءتها . فمن يقرأ الأنشودة يدرك أن جميع أبطالها تخضع تصرفاتهم لفكرتين أساسيتين : هما الدين والفروسية . فالأنشودة تتحدث بالتفصيل عن الاقطاع في ذروة مجده وكماله ، وعن السادة الاقطاعيين بعد أن انتظمت حقوقهم وواجباتهم ، ولم يحدث هذا قبل القرن الثاني عشر . فقد كان الاقطاع قبل ذلك التاريخ في طور التكوين ، ولم تكن قد انضمت معاملة بعد . ولو كانت الأنشودة قد وضعت في عصر شارلمان ، مثلاً ، أو حتى بعده بقرن أو قرنين من الزمان ، لما تضمنت هذه الأفكار عن الاقطاع في ذروته . وعلى هذا لا يمكن أن تكون قد وضعت قبل نهاية القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر للميلاد . فضلاً عن أن الروح الدينية التي تبدو في كل سطر من سطورها تقريبا ، والتي تدفع الفارس المقاتل مثل رولان للتضحية بحياته في سبيل عقيدته ومثله ومبادئه ، لم تتبلور إلا خلال القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر . وتقترب هذه الروح الدينية المشددة في الغرب اللاتيني بالحركة الصليبية التي دعت إليها البابوية في أواخر القرن الحادي عشر . ويخلص هذا الفريق من المؤرخين إلى أن الأنشودة إما وضعت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر .

النظرية السادسة :

يرفض كثير من المؤرخين النظريات السابقة ، ويستبعدون أن تنشأ الأسطورة بعد حوالي ثلاثة قرون من قيام الأحداث الحقيقية المتعلقة بها ، دون أن تكون هناك صلة ما تربط بينها . ويقول أنصار هذا الفريق إن الهزيمة التي ألحقها العرب بإشلان تركت أسوأ الأثر في نفسه وفي شعبه ، ولم تغلح الأيام في أن تمحوها . فوضعت أنشودة رولان التي أخذ الناس ينتقلونها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية ، أو عن طريق الشعر القصصي الشعبي الذي لم يدون .

وعلى هذا ، فإن الأنشودة التي ظهرت مدونة في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، تستمد أصولها من الأدب الشعبي ومن أحداث تاريخية وقعت في عهد شارلمان^(١٠) .

وزيد المؤرخ الإنجليزي هنري وليم كارلس ديفز H.W.C. Davis الأمر وضوحا ، فيقول إن هذه الأنشودة كانت معروفة قبل بداية الحروب الصليبية ، ولكنها دخلت مع بدايتها في مرحلة جديدة . إذ ساد الاعتقاد وقتذاك أن شارلمان نهض من الموت ليقود أول حملة صليبية متجهة إلى الشرق . وقد استغل الشعراء اللاتين هذه الناحية ، وهم يعرفون جيدا أثرها في النفوس ، في وقت كانت فيه أوروبا تتسم بالترتم الشديد في هذه الناحية . ولعلمهم وجدوا تشجيعا وترحيبا من البابوية والهيئات الدينية الأخرى في الغرب ، فخرجوا بأسطورة جديدة لعب فيها الخيال دورا كبيرا . إذ صوّروا شارلمان في هيئة عارِب صليبي في حروب مستمرة ظافرة ضد العرب . ولم يكتفوا بذلك ، بل نسجوا من خيالهم قصة مؤداها أنه حج إلى بيت المقدس وزار القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية والتقى بكبار المسؤولين فيها ، وذلك بقصد تهيئة الشعور بين أهل الغرب ضد العرب في الشرق^(١١) . وكان من أثر ذلك أن شوّهوا الأنشودة الأصلية القديمة بما أدخلوه عليها في أعريات القرن الحادي عشر من آراء وأفكار تحقيقا لغايات معينة^(١٢) .

ولعلنا نخلص مما سبق إلى أن أنشودة رولان التي ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، هي صورة مسوخة للقصة الأصلية التي كان الناس يتفقون بها قبل ذلك التاريخ بوقت غير قصير ، وكانوا يتناقلونها شفاهة جيلا بعد جيل إلى أن أخذت شكلها النهائي مع بداية الحركة الصليبية^(١٣) . وليس من العسير إدراك أنه لم يكن لها أي أثر مباشر أو غير مباشر في قيام تلك الحركة أو حتى في التمهيد لها ، اللهم إلا دورها في إثارة الحماسة والنعمة الدينية لدى اللاتين للعمل على توسيع دائرة نشاطهم بحيث تشمل الشرق العربي إلى جانب شبه الجزيرة الأيبيرية . وقد نقّض الغرب في ابتداء مثل هذه الأساطير التي ترتكز على لججيد البطولة والإشادة بها ، والتي لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الحين .

(١٠) فيما يتعلق بمختلف الآراء التي ألحقت حول التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة ، انظر :

Petit — Dutailis, Ch., *La Monarchie féodale en France et en Angleterre*, Paris, 1971, 32; Cordier, op. cit., 8 — 12; Perier, op. cit., 2 — 3; Lagarde and Michard, op. cit., 4 — 5; Paris and Langlois, op. cit., 12; Paris, G., *Recits extraits des poètes et prosateurs au moyen age*, Paris, 1896, I; Painter, S., *A History of the Middle Ages*, 284 — 1500, London, 1966, 452 — 453.

(١١) قصيدة جمع شارلمان قصيدة بارسية الأصل يرجع تاريخها إلى سنة ١٠٦٠م تقريبا أي أثناء الفتح التورماني لآنجلترا ، وتكاد أن تكون الأناج الأدبي الوحيد الذي وصل إلينا من هذا التاريخ المبكر في شكله الأصلي دون أن يحد إليه يد التصوير أو التختير . ومع ذلك ، فهي مختلفة من خيال الشاعر الذي نسب إلى شارلمان ورجاله أعمالا لم يفروا أصلا بها . وعلى هذا ، فهي لا تمت إلى الحقيقة بصلة ، شأنها شأن أنشودة رولان . انظر : La Monte, op. cit., 594.

(١٢) مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية - العدد ١٦ - الإسكندرية ١٩٦٣ - ص ١٨٦ - ١٨٧ .

(١٣) ديفز (ه. و. ك.) : شارلمان - نقله إلى العربية الدكتور السيد الباز المريني - القاهرة ١٩٥٩ - ص ٢٨٧ وما يليها .

(١٤) Cf. Perier, op. cit., 2; Bedier, J., *Les Legendes épiques: recherches sur la formation des Chansons de geste*, 4 vols., Paris, 1930, Vol. III, 186 — 191.

مؤلف الأنشودة :

كان الاعتقاد السائد من قبل أن لأنشودة رولان أكثر من مؤلف . ولكن أحدث البحوث التاريخية أثبتت أن لها مؤلفا واحدا ، بعد أن استبعدت فكرة وجود أغنية أولية أو ملحمة شعرية اشترك في تدوينها عدد من الشعراء المتعاقبين^(١٤) . ولم يتسن معرفة اسمه ، وعلى هذا فقد اصطلح على الإشارة اليه بالمؤلف المجهول ، كما لم يتسن معرفة شيء عن حياته وسيرته . ولكن إذا أمعنا النظر في أبيات الأنشودة يتضح أنه فرنسي من شمال غربي فرنسا ، ومن مقاطعة نورمانديا أو ضواحيها ، حيث يكثر من الإشارة إليها . كذلك تكشف الأغنية أنه من رجال الدين وأنه يتميز بثقافة عالية في الأدب اللاتيني وفي علم اللاهوت ، وأنه عاش فيها بين نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر ، وبدا يكون قد عاصر بداية الحركة الصليبية . ويعتقد البعض أنه وضع ملحمة فيها بين عامي ١٠٩٥ و ١٠٩٩ م ، وكلمة أوضح في التعبير ، فيها بين إعلان البابا اربان الثاني لبداية الحركة الصليبية في مؤتمر كليرمون واستيلاء الصليبيين في الحملة الأولى على مدينة بيت المقدس^(١٥) . ويستنتج الباحثون في الأدب الفرنسي الوسيط أن هذا المؤلف المجهول كان فنانا بالفطرة . ويستدلون على ذلك من طريقة عرضه للملحمة ، ومن وجدانيته وتحمسها ، ومن أسلوب معالجته لأحداثها وتناولها لشخصياتها ، فضلا عن أسلوبها وحوارها^(١٦) .

الأنشودة بين الأسطورة والتاريخ :

ثمة تساؤلات تفرض نفسها ملحة في طلب الاجابة عنها . هل يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ المؤرخ بها ؟ وإلى أي حد يمكن الاعتماد عليها والأفادة منها ؟ من الواضح أنها لم تدون بقصد تسجيل أحداث التاريخ مثلا هو الحال بالنسبة للحوليات والمصادر التاريخية . إذ من الجائز أن يستغل المؤلف الروائي أو القصصي الشخصيات والأحداث التاريخية ليجمع منها مادة تخدم قصته أو قصيدته . فهو ، حينئذ ، لا يتقيد بالحقيقة التاريخية البحتة أو

(١٤) انظر : Perier, op. cit., 3; Cordier, op. cit., 12.
وقد ورد في كتاب تاريخ الحضارة مؤلفه برنتون وكريستوفرولف ، أن الأنشودة قد يكون لها مؤلف واحد أو أكثر من مؤلف . انظر من ذلك :

Brinton, C., Christopher, J.B. & Wolff, R.L., A History of Civilization, Vol. I, New Jersey, 1967, 185.

وقد أوضحت في المتن أن هذا الرأي استبعد الآن تماما .

(١٥) Lagarde & Michard, op. cit., 5; Paris & Langlois, op. cit., 12; Cordier, op. cit., 12—13.

وعرى كورديه (نفس المرجع - ص ١٣) ، أنه يجمل أن يكون مؤلف الأنشودة قد وضعها فيها بين عامي ١٠٩٨ و ١١٠٠ . انظر أيضا : Bedier, La Chanson de Roland, II—III.

(١٦) Cordier, op. cit., 13—14; Bedier, op. cit., XII; Bloch, M., Feudal Society, trans. from the French by L.A. Manyon, Vol. I, London, 1967, 97.

هذا ، بينما يرى جوستاف لانتون أن الأنشودة تتميز بلحنها الجملة الفقيرة ، وأن مؤلفها المجهول لا يرجع إلى مرتبة فرجيل أو دانتي ، وأنه ليس فنانا قديما . انظر : Manson, op. cit., 30. وقد سبق أن أوضحت أن أعمال الغرب وقت تدوين الأنشودة لم تكن تسمح بالإبداع الفني أو الأمل . فقد كان هذا المصير فترة انتقال بين العصور المظلمة والنهضة الأوروبية . انظر ماسبي ، ص ٤ - ٧ من هذه الدراسة .

بحرفيتها ، وإنما يضيئ عليها من خياله ما يجعلها أقرب إلى الأسطورة . وبكلمة أخرى ، هو يستغل قلمه كأديب وليس كمؤرخ . ولذلك من الخطورة أن نستقي من معلوماتنا التاريخية . فمؤلف أنشودة رولان - على سبيل المثال لا الحصر - يجعل من رولان ابن أخت شارل العجوز البالغ من العمر أكثر من مائتين من السنين . واعتبر حملة شارلمان في إسبانيا حرباً صليبية ، كما جعل من المعركة البسيطة التي قامت بين مسلمي إسبانيا ومؤخرة جيش شارلمان في أواخر القرن الثامن حملة صليبية ، مما لا يتفق والحقيقة التاريخية^(١٧) .

وعلى هذا لا يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ في عصر شارلمان ، وإن كان يمكن الاستفادة منها في دراسة بعض نواحي التاريخ التي أجهلها المصادر التاريخية . ذلك أن تلك المصادر ، وخصوصاً المعنية بالحياة الوسطى من التاريخ ، لم تكن تهتم إلا بالنواحي السياسية والحربية ، مع الإشارة بأعمال القادة والحكام والشخصيات البارزة في المجتمع فحسب ، ولم يكن يعنيتها الإشارة إلى حياة الشعب . كيف كان يعيش ، ولماذا كان يفكر ، وما هي آماله وآلامه وأحلامه . ويرجع ذلك إلى الظروف القائمة وقتها في المجتمع الغربي الوسيط ، من سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وغيرها . وعلى ذلك ، فإن الأنشودة يمكن أن تلقي الضوء على الحياة الاجتماعية في العصر الذي دونت فيه ، مما قد لا نجده في المؤلفات التاريخية من كتب ووثائق وحوليات . ويتفق المؤرخون المحدثون المعنيون بتاريخ العصور الوسطى على أن الملاحم الشعبية التي تتناول سير البطولة في تلك العصور وتصف مجتمعاتها ، تعادل في قيمتها المصادر التاريخية إن لم تتفوق عليها من بعض النواحي . ذلك أنها حفظت لنا ما أهمل التاريخ تسجيله . وباختصار ، فإن الأنشودة ، على هذا الأساس ، تكشف عن عقلية المجتمع وقتذاك ، كيف كان الناس يعيشون ، وكيف كانوا يفكرون أوقات فراغهم ، وما هي وسائل اللهو والتسلية عندهم ، وطبيعة العلاقة بين الأتباع والمتبعين ، وبين الانفصال وكيار رجال الاقطاع ، بالإضافة إلى بعض المعلومات الطبية عن النواحي الادارية ، وعن الفروسية والاقطاع^(١٨) .

الحقيقة التاريخية في الأنشودة :

أنشودة رولان ، إذن ، بشكلها الذي وصل إلينا ، هي أقرب إلى الأساطير منها إلى الحقيقة التاريخية البحتة . ومع ذلك ، فما لا شك فيه أن مصدرها الأساسي حدث تاريخي صحيح^(١٩) ، عملت فيه يد التحوير والتعديل لتتعد به عن الحقيقة ولتجعلها أقرب إلى الخيال . وأصل الأنشودة أن عبد الرحمن الداخل الأموي تمكن في القرن الثامن الميلادي (القرن الثاني الهجري) من الاستقلال بجنوب إسبانيا ، وتأسيس دولة هناك متفصلة عن الخلافة العباسية في بغداد ، وقد واجه الكثير من المشاكل والصعاب التي أثارها في وجهه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ، ولكنه نجح في

Lagarde & Michard, op. cit., 3; cf. also: Painter, op. cit., 453.

(١٧)

(١٨) يرى برنتون وكينستور وولف أن الأنشودة تعتبر مصدراً رئيساً لمعرفتنا عن عقلية الطبقة الأرستقراطية في الغرب في العصور الوسطى المبكرة . انظر :

Brinton & Others, op. cit., 185.

بينما يرى المؤرخ نورمان كانتور أن المؤلف لم يترك المكان للناحية الخيالية في الأنشودة بصفة عامة ، وأنها تعبر عن الوضع الحقيقي للطبقة الاجتماعية في المجتمع الغربي الوسيط . انظر :

Cantor, op. cit., 236.

Bloch, op. cit., I, 97, 232.

ويضيف مارك بلوك قائلا إن مؤلف الأنشودة هرب عن المقام السالط في عصره . انظر :

Paris & Langlois, op. cit., 12; Bloch, op. cit., I, 93; La Monte, op. cit., 157.

(١٩)

القضاء عليها فيما بين عامي ٧٧٠ و ٧٧٧ م . وما إن تخلف من مضايقات المتصور حتى قامت في وجهه ثورة دبرها أمير سرقطة السحق سليمان بن يقظان الأعرابي الذي سعى للتحالف ضده مع شارلمان . وترتب على ذلك قيام شارلمان بـمحلتين ضد مسلمي الأندلس في عامي ٧٧٧ م (١٦٠ هـ) و ٧٧٨ م (١٦١ هـ) . وتكن من التقدم في البلاد والاستيلاء على عدد من مدنها ، مستغلا الخلافات التي قامت بين أمراء المسلمين . إذ قتل أحد زعمائهم ، ويسمى عبد الرحمن بن حبيب القهري المعروف بالصقلي ، وتولى قيادة الجيش في سرقطة قائد آخر يدعى الحسين بن يحيى الأنصاري الذي رفض تسليم المدينة إلى شارلمان . وأحس الإمبراطور بخرج مركزه ، ووجد أن خبر وسيلة هي التراجع عنها . وعند الانسحاب هاجم سكان الجبال الذين يعرفون باسم الشكونس^(٢٠) وكانوا يبدون بالمسيحية ويمادون الفرنجة ، مؤخرة جيش شارلمان الذي كان يتولى قيادته ثلاثة من رجاله هم إيجهارد Eggihard وأنسلم Anselme ورولان . وقد هزم هذا الجيش ، وقتل رولان في أغسطس من سنة ٧٧٨ م^(٢١) .

وجاء ذكر هذه الأحداث التاريخية في الحوليات الملكية المعاصرة لشارلمان ، وفي كتاب إيجهارد Eginhard باللاتينية عن حياة شارلمان 'Vita Karoli' الذي وضعه حوالي سنة ٨٣٠ م ، أي بعد وفاة شارلمان بست عشرة سنة ، وقد آمدنا بمعلومات أكثر تفصيلا^(٢٢) . كذلك وردت هذه الوقائع في مصادر أخرى متأخرة نسبيا وأقل أهمية^(٢٣) .

وجدير بالذكر أن هذه الأحداث التي ورد ذكرها في الأصول الغربية من معاصرة ومتأخرة مرت عليها مر الكرام في سطر أو بعض سطر أو على أحسن الفروض في أسطر معدودات ، بعض المصادر العربية المتأخرة زمنيا عن تلك

(٢٠) أو الباسكون أو الباسكونيين أو الباسكونيين في التاريخ . ويطلق عليهم في المراجع الأجنبية اسم « الباسك » Basques . Cf. Le Goff, J., La Civilisation de L'Occident Medieval, Paris, 1956, 66; Cordier, op. cit., 7 (٢١) — 8; Lagarde & Michard, op. cit, 3; Paris, recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, 1; Perier, op. cit., 3—4; Previte — Orton, C. W., The Shorter Cambridge Medieval History, I, Cambridge, 1952, 309.

جدير بالتنويه أنه ليس من أهداف هذا البحث تناول حروب شارلمان في أسبانيا وخصوصا حملة سنة ٧٧٨ م ، والظروف التي أحاطت بها ، وتلك التي دعت إليها ، والنتائج التي ترتبت عليها . لهذا موضوع بطول شرحه . وقد عالج تفصيل وإسهاب كثير من المؤرخين المحدثين المعنيين بتاريخ المغرب والأندلس في العصر الإسلامي الوسيط . ولا يكاد يخلو مرجع من مراجع تلك الفترة من الإشارة إلى ذلك . ومن المراجع القيمة في هذا الخصوص ما يلي :

السيد عبد العزيز ساع (دكتور) : تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة - بيروت ١٩٩٢ - ص ٢٠١ وما يليها ؛ محمد محمد مرسى الشيخ (دكتور) : دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويين في الأندلس حتى لوثر القرن العاشر الميلادي (٧٥٥ - ١٧٧٦ م / ١٢٨ - ٣٦٦ هـ) - الإسكندرية ١٩٨١ - ص ١٣٧ وما يليها ، حسين مؤنس (دكتور) : معال تاريخ المغرب والأندلس - القاهرة ١٩٨٠ - ص ٢٣٣ وما يليها ؛ إبراهيم علي طرخان (دكتور) : المسلمون في أوروبا في المعصور الوسيط - القاهرة ١٩٦٦ - ص ١٧٢ وما يليها ؛ دوي (د) : تاريخ مسلمي أسبانيا - الجزء الأول : الحروب الألفية - ترجمة د . حسن حبشي - مراجعة د . جمال عمر زود . ختار الميالي - القاهرة ١٩٦٣ - ص ٢٢٨ وما يليها ؛ موسى (هـ . ل . ب) : ميلاد المعصور الوسيط (٣٩٥ - ٨١٤) - ترجمة عبد العزيز توفيق جابر - مراجعة د . السيد الباز المغربي - القاهرة ١٩٦٧ - ص ٣٥٥ وما يليها .

(٢٢) Einhard, Life of Charlemagne, in N.F. Cantor (ed.), The Medieval World: 300—1300, New York, 1963, 137.

(٢٣) Cf., Cordier, op. cit., 8; Le Goff, op. cit., 66.

الأحداث . ولا نجد تفسيراً مقبولاً لذلك ، وخصوصاً أن النصر لم يكن حليف شارلمان . لقد ضنت علينا تلك المصادر بالكثير من المعلومات التي لو كانت قد زوّدتنا بها لأناحت لنا فرصة إعطاء صورة دقيقة عن حروب شارلمان في إسبانيا من وجهة النظر العربية .

وتعتبر أقدم إشارة في المصادر العربية تلك التي أوردتها المؤرخ المجهول صاحب كتاب « أخبار مجموعة في فتح الأندلس » . وقد عاش هذا المؤرخ في أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر القرن العاشر الميلادي) . وتحدث عن ثورة سليمان الأعرابي وحسين بن يحيى الأنصاري ضد عبد الرحمن الداخل ، واتصال سليمان بشارلمان بما أطمعه في مدينة سرسقة التي حاول دون جدوى الاستيلاء عليها^(٢٤) . واكتفى العلدي الذي عاش في أواخر القرن الخامس الهجري (أواخر القرن الحادي عشر الميلادي) بالإشارة إلى الخلافات بين العرب في الأندلس وقتها ، دون التعرض لشارلمان وجهته ضد مسلمي إسبانيا^(٢٥) . أما ابن الأثير الذي عاش في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) ، فقد ردّد نفس ما جاء في كتاب للمجهول المعنون « أخبار مجموعة »^(٢٦) . وتختلف رواية المغربي التلمساني الذي عاش في القرن العاشر الهجري (القرن السادس عشر الميلادي) عن رواية المجهول ، إذ يقول وخطاب عبد الرحمن قوله ملك الأفرنج ، وكان من طاعة الأفرنج بعد أن تمرس به مدة . فمال معه إلى المدارة ، ودعا إلى المصاهرة والسلم ، فأجابته للسلم ولم تتم المصاهرة^(٢٧) . ولعل عبد الرحمن قد بادر بالتفاهم مع شارلمان عندما أدرك اتصال خصمه الأعرابي والأنصاري به ، وذلك بقصد تقوية الفرصة عليها . أو لعل كلا الفريقين المتصارعين قد اتصل بشارلمان ، وكان أقوى شخصية في الغرب الأوروبي وقتها ، وحاول كل منهما كسبه إلى جانبته في صراعه ضد خصمه . ولهم أن هذه المعلومات المبثورة المتقطعة الواردة في المصادر العربية المتأخرة ، لا تسمح لنا برسم صورة متكاملة للأحداث . ولعل العذر الوحيد الذي يمكن أن نلتصمه للمؤرخين العرب أنهم كانوا حديثي العهد بفتح التدين التاريخي . فضلاً عن أن طريقة السرد الحولي التي ساروا عليها ، والتي استمرت طوال العصر الإسلامي الوسيط ، لم تساعد على حفظ تلك الأخبار مجتمعة متكاملة .

ومعها يمكن من أمر ، فقد اختلف المؤرخون الغربيون المحدثون المعنيون بتاريخ هذه الفترة ، في تقييم معارك شارلمان في إسبانيا ونتائجها ، وفي تقدير قيمة الهزيمة الحربية التي لحقت برجاله . فيعتقد البعض أنها لم تكن سوى هزيمة مؤخره جيشه ، وليس لها أي أثر على الجيش الفرنسي كله . ويرى فريق آخر أنها كانت هزيمة ساحقة ، وأنها تركت أسوأ الأثر في نفوس الفرنجة ظل عالقاً بأذهانهم فترة طويلة من الزمن ، ويستدلون على ذلك من تردد شارلمان وتوخيهِ

(٢٤) انظر « مؤلف مجهول : أخبار مجموعة في فتح الأندلس ، وذكر أمرائها ورحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم - مدريد ١٨٦٧ - ص ١١٢ - ١١٣ .

(٢٥) انظر العلدي (أحد بن عرين ابن العلدي المعروف بابن الدلائي) : نصوص عن الأندلس من كتاب « ترصيع الأخبار وتنويع الآثار ، والبيستان في غرائب البلدان ، والمسالك إلى جميع الممالك » - تحقيق د. عبد العزيز الأحرار - مدريد ١٩٩٥ - ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢٦) ابن الأثير (أبو الحسن بن أبي الكرم . . . الملقب عز السنين) : الكامل في التاريخ - الجزء الخامس - ط ١ - الثانية - بيروت ١٩٦٧ - ص ٦٤ .

(٢٧) انظر المقرئ التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد) : فتح الطلب من غصن الأندلس الرطيب - تحقيق عيسى الدين عبدالحمد - الجزء الأول - القاهرة ١٩٤٩ - ص ٣١٠ .

الحرص والحدري في حروبه ضد العرب في اسبانيا بعد ذلك التاريخ . هذا ، بينما يرى فريق ثالث أنها مجرد معركة عادية ، وليست حرباً فاصلة بالمعنى المفهوم^(٢٨) .

ولعله يتضح مما سبق أن الحقيقة التاريخية تختلف اختلافاً بيناً عن الملحمة الغنائية التي تعتبر أسطورة شعبية من أساطير العصر الوسيط ، تروي سير البطولة وتمجدها ، في وقت بلغ فيه الانقطاع ذروة نضجه ، بينما بلغت الكنيسة الرومانية في الغرب قمة سطوتها .

الشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة في الأنشودة :

يلاحظ أن الشخصيات التي وردت في الأنشودة خيالية أسطورية في معظمها ، بعيدة عن الشخصيات التاريخية الحقيقية . وهناك شخصيات إسلامية وأخرى مسيحية . وتنحصر الشخصيات الإسلامية تقريباً ، في شخصية مارسيل حاكم سرسطة ، وبلانكاندريان *Blancandrin* مبعوث العرب لدى شارلمان . وهما من الشخصيات الجغرافية التي لا تمت بصلة إلى الأسماء الإسلامية الحقيقية المعروفة التي عاصرت شارلمان والتي احتك بها في حروبه في اسبانيا . فالأسماء الحقيقية المعروفة هي سليمان بن يقظان الأعرابي أمير سرسطة والحسين بن يحيى الأنصاري الذي تولى الأمر بعده ، وهما اللذان أحل المؤلف غلغلها اسم مارسيل . وكذلك عبد الرحمن بن حبيب وهو أحد الذين تزعموا الثورة ضد عبد الرحمن الداخل الأموي . وهذه أسماء تاريخية حقيقية ورد ذكرها في المصادر القديمة^(٢٩) . وواضح من الأنشودة أن مؤلفها كان يجهل تماماً أحوال المسلمين ودولهم وقتذاك ، وذكر معلومات غير صحيحة عنهم ، شأنه شأن المصادر الغربية القديمة . ولكن الخلاف أن المصادر الغربية كانت تروي الأسماء الإسلامية محرفة ، وكان هذا أمراً عادياً ومعروفاً وقتذاك . ولكن بالنسبة للأنشودة ، فليس هناك تحريف في الأسماء الإسلامية ، ولكنها كلها من نسج الخيال . وهي إما أسماء فرنسية أو إسبانية ، وليست على أي حال عربية إسلامية . أما الشخصيات المسيحية فبعضها حقيقي والبعض الآخر من نسج خيال المؤلف . وأهمها شخصيات شارلمان ، ورولان وهو حاكم إقليم بريتاني بفرنسا ، ورئيس الأساقفة *Turpin* ، وهي شخصيات حقيقية ، وأوليفيه ، وجانيلون *Ganelon* ، وجيران *Gerin* وجيريه *Gerier* ، وهم وغيرهم من الشخصيات التي وردت في الأنشودة من نسج خيال المؤلف ، وقد أصبحوا من شخصيات الأساطير في الغرب الأوروبي في العصور الوسطى ، ومن هنا اكتسبوا تلك الشهرة التي تمتعوا بها^(٣٠) .

وكل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة مستفيضة ومتأنية حول حقيقة اسمها ، والمصادر التي استقى

(٢٨) Cf. Kitchin, G.W., A History of France, Vol. I, Oxford, 1899, 130; Painter, op. cit., 79; La Monte, op. cit., 157.

(٢٩) انظر ما سبق ص ١٢ - ١٣ والحواشي .

Lagarde & Michard, op. cit., 6;

Perier, op. cit, 7 — 9; Lanson, op. cit., 26.

Bedier, La Chanson de Roland, 11, 13 et passim.

ولما يعلق بالشخصيات التي اختلقها المؤلف ، انظر

(٣٠) حول شخصيات الأنشودة ، انظر :

منها مؤلف الأنشودة معلوماته عنها ، والحقيقة والخيال في كل منها ، ومدى مطابقة الصور التي رسمها المؤلف للشخصيات التاريخية الحقيقية ، مثل شارلمان ورولان ، لما كان يعرفه الناس عنها .

وما دنا نتحدث عن شخصيات الأنشودة ، فيجب أن نذكر أن العنصر النسائي لا يظهر فيها باستثناء إشارة سريعة عابرة إلى خطيبة رولان التي بكت عندما بلغها خبر مقتله ثم ماتت هي الأخرى^(٣١) . ويرجع السبب في انعدام العنصر النسائي تقريبا في الملحمة ، إلى أن الفروسية في المجتمع الغربي الوسيط كانت وقتذاك فروسية الرجال . فالحرب صناعتهم ، ولها يبرزون ما تعلموه من فنون القتال ، وقد ارتبطت بالنظام السائد وقتها وهو الاقطاع . ولا نسمع عن شخصيات نسائية بارزة في المجتمع الغربي إلا في أواخر العصر الوسيط وبدايات عصر النهضة ، مثل بياتريس عند دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١ م) ، ولورا عند بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) ، والموناليزا عند ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) ، وذلك عندما أعطت الفروسية للمرأة مركزا أسمى مما كانت تتمتع به من قبل^(٣٢) .

هذا بالنسبة لشخصيات الأنشودة ، أما بالنسبة للأماكن الجغرافية فقد وردت في الأنشودة أسماء عدد منها فيها أخطاء عديدة ، وبعضها من ابتداء المؤلف ، مما يكشف عن عدم معرفته بالمدن الإسلامية . بل أنه من الصعب الاستدلال على كثير من هذه المدن مثل كومبيل Commibles ، وفالترن Valterne ، وبين Pine ، وبالايجيه Balaguer ، وتويل tueil ، وسزيل Sezille^(٣٣) .

والواضح أن المؤلف المجهول لم يتوخَّ ، بصفة عامة ، الدقة في ذكر أسماء المدن التي سردها ، أو لمعه لم يكن يعنيه التدقيق عند ذكرها ، شأنها شأن الشخصيات التي اختلقها من خياله . هذا ، باستثناء المدن الحقيقية التي أوردتها مثل سرقسطة في شمال اسبانيا واكس في ألمانيا^(٣٤) .

أضواء جديدة على الأنشودة ، وكمايا لم نحسم بعد :

في محاضرة القاها في مقر المكتبة الإسبانية في باريس في أغسطس من عام ١٩٧٨ ، عالم اللغويات الفرنسي بجامعة السوربون مارسيل بيش Marcel Baiche ، أبدى رأيا جديدا فيما يتعلق بمجرة ونسالة Roncevaux التي قتل فيها رولان . يظن الأنشودة موضوع هذه الدراسة - في حروبه ضد العرب في اسبانيا . وكان السؤال الذي طرحه هو :

Bedier, op. cit., 307—309; cf. also Lanson, op. cit., 29; Painter, op. cit., 453; La Monte, op. cit., 248; Lagarde & Michard, op. cit., 29—30.

(٣١)

(٣٢) انظر ، هل سيل للمال : كولنر (ج.ج.) : عالم المصور الوسيط في النظم والمحاضرة - ترجمة وتعليق د. جوزيف نسيم يوسف - ط. ثالثة - بيروت ١٩٨١ - ص ١٥١ وح ٩١ ديفلز (ه.و.) : أوروبا في المصور الوسيط - ترجمة د. عبدالحمد حمدي حمود - الاسكندرية ١٩٥٨ - ص ١٠٦ الهيجري (داني) : الكوميديا الالهية : المطهر - ترجمة وتعليق د. حسن عثمان - القاهرة ١٩٦٤ - ص ٣٨٢ وما بعدها .
(٣٣) حول الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الأنشودة ولم نستطع الاستدلال عليها ، انظر : Bedier, op. cit., 19 et Passim.
(٣٤) ولها يتعلق بالأماكن الحقيقية ، انظر : Bedier, op. cit., 3, 13 et Passim.

هل كان مسرح مطاردة العرب بجيش رولان هو الموقع المسمى ونسقالة الواقع في جبال البرانس على حدود نافار ، والذي يجعل هذا الاسم ؟

وخلص مارسيل بيث من دراسته اللغوية للفظ « رنسفو » أن هذا الموقع لم يكن له أي وجود في عصر أنشودة رولان ، وأنه مختلف من خيال المؤلف ، ولا يمت إلى الحقيقة التاريخية أو الجغرافية بصفة (٣٥) ، وهو ما سبق أن أوضحه أنلريه كورديه ، تاركا القضية دون إجابة حاسمة محددة .

ويرتكز مارسيل بيث فيما توصل إليه على تفسير الأصل اللغوي للفظ « رنسفو » وما تعنيه . إذ قال إن هذه اللفظة وجدت في سلسلة الأبحاث الخاصة بأسماء البلاد في العصور الوسطى ، بأكثر من معنى . فهي في اللغة القشتالية تعني « الوديان الخشنة » ، *RoncosValles* ، وفي اللغة الفرنسية القشتالية تعني « وادي نبات الموسج » ، *Valle de Zarzales* ، وفي اللغة الفرنسية النورماندية تعني « الوديان المنداة » ، *Valles Mozades* ، وفي اللاتينية « الوديان المنقاة من الحشائش » ، *Rimcia Vallis* أو *Roscidae Valles* ، وفي اللغة البروفانسية « الوديان المنمط » ، *Ronsivaus* ، وفي اللغة الأطلطية « الوديان المنداة » ، *Rozas Vals* . ويستطرد بيث قائلا إن هذا التعبير الأخير تكرر في عدة لغات مختلفة بنفس المعنى تقريبا . ثم ربط هذا بما ورد في الأنشودة من أن مسرح المعركة كان في موقع *Ronces Valles* في نافار ، حيث تتميز الأرض بجفافها وعدم وجود الماء فيها . وخلص من كل ذلك أن « رنسفو » لم تكن مسرح المعركة التي قتل فيها رولان ، وأن الموضوع لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث (٣٦) .

والحقيقة أن أنشودة رولان لا تزال حتى الآن ماثرة كثير من الجدل والنقاش ، وأنها تفتح أساقا رحبة واسعة لدراسات خصبة متجددة ، على الرغم من مرور اثني عشر قرنا على تاريخ الأحداث التي تعرضت لها ، فمن الموضوعات التي لم يبت فيها برأي حاسم حتى الآن مسرح المعركة على وجه التحديد ، والمكان الذي دفن فيه رولان ، وتاريخ موته ، والشخصيات التاريخية الحقيقية كما صورها لنا مؤلف الأنشودة ومدى مطابقتها للواقع كما ورد في المصادر التاريخية من لاتينية وفرنسية قديمة وغيرها ، وأيضا أسماء شارلمان وألقابه التي ورد ذكرها في الأنشودة وهي « شارل » و « شارل العظيم » و « شارلمان » والملك « الامبراطور » ومعنى استخدم كل اسم أولقب منها حسبما جاء في الوثائق والأسانيد

(٣٥) انظر تعليق هنري لاورد Enrique Laborde على محاضرة مارسيل بيث في : *Baiche, M., Ronces valles no fue el : Escenario de la Famosa Batalla en la que murio Rolando, in ABC Martes, 15 de Agosto de 1978, 27.*

هذا ، وسبق أن أوضح كورديه أن كتب الحوليات القديمة لم تجد هذا الموقع الذي وصل إلينا عن طريق التناقل الشفوي - انظر :

Cordier, op. cit., 10.

Cf. Baiche, op. cit., 1 oc. cit.

(٣٦)

التاريخية القديمة ، وكذلك قيمة الأنشودة في الكشف عن حلقة من حلقات الصراع بين حضارتين متباينتين وعالمين مختلفين خلال الحقبة الوسيطة من التاريخ الوسيط . كل هذه نقاط وقضايا لا تزال بحاجة إلى دراسات متعمقة يمكن أن تضيف جليدا إلى تاريخ هذه الحقبة من الزمن .

أهم طبعات الأنشودة وترجماتها :

لأنشودة رولان طبعات عديدة ، أولاها ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر . وبعض هذه الطبعات تتضمن النص الأصلي كاملا باللغة الفرنسية القديمة مع ترجمة كاملة له ، بينما تضمن البعض الآخر مقتطفات من الأنشودة . وتميزت بعض الطبعات بأهميتها لما تضمنته من مقدمات وتعليقات .

كانت أول طبعة للأنشودة مع ترجمة لها باللغة الفرنسية الحديثة هي طبعة فرنسيس ميشيل Francisque Michel ، وقد ظهرت سنة ١٨٣٧ . ثم تلتها طبعات وترجمات أخرى عديدة ، إما للأنشودة كلها ، أو لمقتطفات منها ، واعتمد معظمها على النسخة المخطئة التي عثر عليها في مكتبة بودليان بأكسفورد بإنجلترا عام ١١٧٠ م . ونذكر من بينها طبعات فرنسيس جان Francis Genin عام ١٨٥٠ ، وتيودور ميلر Theodor Muller الذي أصدر ثلاث طبعات للأنشودة في أعوام ١٨٥١ و ١٨٦٣ و ١٨٧٨ على التوالي ، ثم طبعة ليون جوتييه Leon Gautier عام ١٨٧٢ وأعقبها طبعات أخرى عديدة له ، وطبعة يوهنر Boehmer عام ١٨٧٢ . ونذكر أيضا طبعة بني دي جولفيل Petit de Julleville عام ١٨٧٨ ، ثم ظهر له مقتطفات للأنشودة مع دراسة تاريخية ونقدية في باريس عام ١٨٩٤ ، وطبعة ل. كليدات Clédat التي صدرت في باريس عام ١٨٨٧ ، وطبعة م. برشور M. Bouchor التي صدرت في باريس عام ١٨٩٩ ، وطبعة شتنجل Stengel عام ١٩٠٠ ، وطبعة ج. فابري J. Fabre التي صدرت في باريس عام ١٩٠٢ ، ومقتطفات من الأنشودة للمؤرخ جاستون باريس صدرت عام ١٨٨٧ أعقبها طبعات أخرى حتى عام ١٩١٣ . وأيضاً طبعة جروبير Groeber عام ١٩٠٧ وطبعة هـ. شامارد H. Chamard التي صدرت في باريس عام ١٩١٩ ، وطبعة ج. فودوز J. Vodoz التي صدرت في باريس عام ١٩٢٠ ، ثم طبعة ت. اتكنسون جينكينز T. Atkinson Jenkins التي صدرت في ميونيخ عام ١٩٢٣ ، وطبعة الفونس هيلكا Alfons Hilka التي صدرت في هال Halle عام ١٩٢٦ ، ثم عرض ودراسة تحليلية للأنشودة بقلم أ. فارال E. Faral التي صدرت في باريس عام ١٩٣٣ ، ودراسة للأنشودة من وجهة النظر التاريخية بقلم ر. فاوتييه R. Fawtier صدرت في باريس عام ١٩٣٣ . وأيضاً طبعة أندريه كورديه Andre Cordier التي تضمنت مقتطفات من الأنشودة وصدرت في باريس عام ١٩٣٥ ، وطبعة جويليو برتوني Giulio Bertoni التي صدرت في فلورنسا عام ١٩٣٥ ، ثم طبعة جوزيف بدييه Joseph Bedier التي صدرت في باريس عام ١٩٣٧ ، وطبعة م. بريو M. Periot التي صدرت في باريس عام ١٩٥٠ .

خاتمة :

تلك هي الأئشودة التي أثارت - ولا تزال تثير - ضجة كبرى منذ اكتشاف أول نسخة خطية لها ترجع إلى أواخر القرن الثاني عشر ، ومنذ صدور أول طبعة لها في أوائل القرن التاسع عشر . لقد ألهبت حماسة الكتاب والمؤرخين المعنيين بتاريخ المصور الوسطى وحضارتها . ولا تزال وحتى اليوم ، بما تضمنته من معلومات ومفاهيم وأفكار ، مثار كثير من الجدل والنقاش ، وتحتمل العديد من البحوث والدراسات الجادة القيمة في مجالات شتى متنوعة . بل إن كُلي قضية من القضايا العديدة التي طرحناها على بساط البحث في هذه الدراسة ، تحتمل بدورها دراسات مسهبة مستقلة قائمة بذاتها قد تفتح آفاقاً رحبة واسعة لبحوث أخرى جديدة .



أولاً : السياق التاريخي والاجتماعي للسيرة :

درج بعض الباحثين ومؤرخي الأدب المعنيين بدراسة الأدب الشعبي العربي على اعتبار سيرة فرّوز شاه سيرة عربية ، ومن ثم كان تصنيفهم لها بين : الشعبية العربية المدونة ، كما درج أيضاً الناشران العرب المعنيون بنشر السير الشعبية على نشرها ^(١) باعتبارها سيرة شعبية عربية (٤ مجلدات = ١٦٧٠ صفحة = ٤٥٠٠٠ كلمة تقريباً) ، ورغم أنها - كما أثبتت هذه الدراسة - سيرة فارسية (إيرانية) أنشأها الموالى الفرس المستعربون - أبان الصراع الشعبي في العصر العباسي - للتغني بالعرق الفارسي ، والمجد الفارسي والبطولات الفارسية ، وبعث الكبرياء القومية ، والذاكرة الجماعية بين الشعوب الفارسية برواية حوادث تاريخية أو شبه تاريخية (أسطورية) ، ولاسيما بين الموالى للمستعربين ، وتسعى في الوقت نفسه إلى الاستلاء على العرق العربي وإزدياقه والتهمين من شأنه ، ومن شأن تأريخه ، وتعتمد كذلك إلى إسقاط الرموز والقيم والمثل والبطولات والمفاخر العربية ، تماماً على نحو شعوبي صاخر ، منذ أول صفحات السيرة حتى نهايتها ، الأمر الذي يبدو منه تصنيف السيرة عربياً - عند التمهيص العلمي - أمراً غريباً وشاذاً ، إذ كيف لسيرة بطولية عربية - فيها هو شائع - أن تأتي على هذا النحو ، خاذلة للعرب وللتاريخ العربي ، ولجامعة للأعالي والأحلام العربية ، وهي السيرة الملحمية التي يفترض فيها أن تكون - آخر الأمر - أنشودة قومية ١٩

سيرة فيروز شاه أو الرواية الشعبية العربية للساهنامة الفارسية

محمد عبد الباق

(١) نشرت هذه السيرة - فيما أعلم - ثلاث مرات ، أولها تلك التي أشار إليها جورج زبدان (ت ١٩١٤ م) وذكر أنها مشهورة وقائعة ومتداولة بين أيدي الناس ، وراجع : تاريخ آداب اللغة العربية م ١ ص ٦٠٢ والثانية ، طبعت في مصر سنة ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م مطبعة عبدالمجيد أحد حنفي / مصر . والثالثة ، طبعت في بيروت ، منذ بضع سنوات ، وهي طبعة منقولة عن الطبعة المصرية السابقة (الناشر المكتبة الطغائية - بيروت) وقد استمدنا على طبعة بيروت في هذا البحث لتوافرها بين أيدي الباحثين .

هذا هو السؤال الذي يحبه الدارس العربي لهذه السيرة التي عاشت بين ظهري العرب قرونا متطاولة وظلت حية متداولة - ولو في شكلها المطبوع أو المقروء - حتى اليوم ، غير أن الأمر لا يلبث أن ييؤن إذا عرفنا أن كتب مثالب العرب ومناقب العجم التي ألقت في صدر الدولة العباسية لاتزال تعرف طريقها إلى المطبعة للآن . ومن ثم فالسيرة - من هذه الناحية - جزء من التراث المدون بالعربية ، والتراث الشعبي على وجه التحديد ، ولكن مثل هذه الاجابة تبدو تبسيطا للأمور في غير محلها . فهذه السيرة - في ضوء مضامينها الملحمية - تطرح عددا من التساؤلات الحائرة ، بحشا عن الجلود والأصول والوظائف والغايات والشكل الفني . الخ ، ولاسيا إذا وضعنا في الاعتبار أنها ترجمة شعبية ثرية حرة ميكروية^(٢) لأهم أحداث شاهنامه الفردوسي (٣٢٩ - ٤١٦ هـ = ٩٤٠ - ١٠٢٥ م) التي انتهت من نظمها سنة ٣٨٤ هـ في أربع الآراء^(٣) . وهي ترجمة ميكروية تسيق الترجمة الرسمية للشاهنامه ، التي قام بها الفتح بن علي البنداري الأصفهاني في سنة ٦٢٠/٦٢١ هـ = ١٢٢٣ - ١٢٢٤ م وقدمها للملك المظفر عيسى ابن الملك العادل أحمد بن أيوب نائب دمشق (٦٢٤ هـ / ١٢٢٧ م) .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأمر - أعني معرفة القصص البطولي الفارسي ، وروايته شفويا وإذاعته بالعربية بين العرب أنفسهم - ليس أمرا جديدا ، وإن اختلفت وظائفه ، بل كان معروفا في الجاهلية وعلى عهد الرسول عليه السلام ، وبين السادة أو الخاصة ، على نحو ما يروى عن النضر بن الحارث - وكان من أشرف قريش ، وابن خالة الرسول عليه السلام - من أنه « كان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث رستم واسفنديار ومقابل عنه أيضا من » أنه كان يشتري الكتب الفارسية وينظر فيها ، ومن أنه عارض القرآن الكريم معارضة قصصية ، فكان - كما يقول ابن اسحق -

(٢) يقصد بأن سيرة فيروز شاه ترجمة ثرية حرة ميكروية ، ما يلي :

إن سيرة فيروز شاه منقولة عن شاهنامه الفردوسي - باعتبارها المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه القاص الفارسي الشعبي ، نظرا لشهرتها واكتمالها باعتبارها ذروة الشاهنامات أو النموذج الأعل والأكمل والأمل في فن الملحم الفارسية ، وستكتل العروسة المقارنة هنا باليات هذا الأمر . أما كونها شعبية ، فهو امر مستكفل بآليات الدراسة الفنية . وأما كونها ثرية ، فلأن الأصل منظوم ، ولم يكن الإبداع الشفوي بين الشاهنامات بدعا ، بل هو الأصل . الذائع (باعتبارها تاريفا في المقام الأول) وأما كونها حرة ، فلأن القاص الشعبي لم يعمد إلى الترجمة الحرفية ، وإنما عمد - في ضوء متطلبات البيئة الحرة الإسلامية - إلى اقتفاء الأحداث واختيار الوقائع وانتخاب الإبطال ، وإثراء بعض التواريخ القومية والعسكرية ، التي تناسب غاياته الشعبية وغضاياها الجمعية ، فأعاد روايتها بالعربية . . وظل القصص المرواني يتتلقونها شفاهيا أول الأمر ، حتى نقض لما من يقوم بتدوينها . فالسيرة من هذه الناحية ليست ترجمة دقيقة للأصل الفارسي ، وليست ابتداعا ميكرويا أصيلا على غرار الشاهنامه ، ولكنها منتج من الترجمة والإبداع معا ، وهذا هو ما يحسن بوصف هذه السيرة بأنها ترجمة شعبية حرة . ثم هي بعد ذلك كله ، وعبرو الزمن ، ويختلف ذخيرة الرواة ونسخ النسخ ، قد اصحابها من محرف أو تصحيف أو حلف أو تعديل ، كأي نص شعبي شفاهي وهو امر لا تتج منه شاهنامه الفردوسي نفسها فضاوت أبحاثها من أربعين الفا إلى ستين الفا في النسخ المختلفة (راجع مدخل الشاهنامه العربية بقلم عبد الوهاب عزام ص ٧٠) ، وأما كونها ميكروية حل ترجمة البنداري ، فلاها تتضمن أحداثا وتفاصيل حلها البنداري من ترجمته أو اختصارها ولأن ترجمة البنداري جاءت متأخرة ، بعد أن خد الصراع الشعبي ، وتؤكد استقلال الفرس ، وعاد اللسان الفارسي إلى سابق مجده اللغوي والأدبي . ومعت اللسان العربي فيهم وأحل هذا هو الذي يروئنا ، لذا لم يقدر ترجمة البنداري شيء من الذبوع والانتشار أو الشهرة التي حظيت بها الشاهنامه الفارسية أبان صعودها حتى صارت قرآن القوم على حد تعبير ابن الأثير في خاتمة لفظ السائر .

(٣) ملحق أمين عبد الجليل بدوي ، هذه المسألة بمقابلة فائقة في كتابه : القصص في الآداب الفارسية ص ٢٤ - ١٩٨ .

يحدث قریش عن ملوك الفرس ورستم واسفنديار ، ويحكى سيرهم بأسلوب بارع مؤثر ، شكل معه خطراً حقيقياً على الاسلام ، في التأثير على الناس ، فكان أن أمر النبي بقتله بعد وقوعه أسيراً في معركة بدر^(٤) . فما إن كان الفتح العربي لآيران في عهد عمر بن الخطاب حتى بادر العرب بترجمة بعض كنوز الأدب الفارسي ، والتاريخ (ومعظمه ذو طابع قصصي - أسطوري) الى العربية . وأثر عن معاوية أنه ظل يسمّر - ثلثي الليل - أكثر من عشرين عاماً في أخبار العرب وأيامها ، والعجم وملوكها وسيرها وسياساتها وأخبارها وحروبها ، يرويها له الرواة ، أو يقرؤها غلمان له مرتبون ، وقد وكلوا بحفظها وقراءتها من الدفاتر ، كما يقول السعدي . ويروي أيضاً أن هشام بن عبد الملك (ت ١٢٥م / ٧٤٢م) قد أمر بترجمة و تاريخ ملوك الفرس وسيرهم ، كما أن كاتبه جبلة بن سالم قد ترجم كتاب رستم واسفنديار ، وكتاب بهرام شوس (جوين)^(٥) ، ومع بداية عصر الدولة العباسية ، وهي في نظر الفرس دولتهم الأولى ، ومن هنا كان أبو مسلم الخراساني بطلا شعبياً عندهم^(٦) ، بلغت الترجمة من اللسان الفارسي الى العربية أوج ازدهارها ، وقد سرد لنا ابن النديم قائمة بأهمها الكتب التي قام بترجمتها كبار الكتاب والأدباء من ذوي اللسانين - كما يسميهم - ومعظمها يدور حول أخبار ملوك الفرس ، وسيرهم وحروبهم ، ويأتي على رأس هذه القائمة ابن المقفع - رائد النثر العربي - ومترجماته الكثيرة الدائمة ومنها خدای نامه (كتاب الأمراء أو السادة) ، وأبين نامه (كتاب التقاليد والسنن) ، وكتاب التاج في سيرة كسرى أنوشروان ، وكتاب السيكين ورستم واسفنديار . . الخ^(٧) . ويوصي الجاحظ - رواية عن الشعبية - أبناء عصره بالوقوف على سير ملوك العجم^(٨) ، وما أكثر ما يهتف أن يقال في هذا الأمر ، وحسبنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها أن نقرر - بما هو معروف - أن القصص البطولي الفارسي المترجم الى العربية قد عرف طريقه ، عهداً ، الى العرب ، شغفوا وملئوا قبل الاسلام وبعده . وليس في ذلك كله عجب أو غرابة . . فقد تعرب الفرس لغويا ، رسمياً وشعبياً ، وانحسرت الفارسية - حتى أوائل القرن الثالث الهجري - الى حد كبير ، الا في بعض الطبقات والفئات وبعض العامة ، وكان طبعها أن يشهد المجتمع الاسلامي - العربي الفارسي - تلك الثنائية اللغوية ، أو من أطلق عليهم « ذوو اللسانين » على حد تعبير المؤرخين ، الأمر الذي انعكس تأثيره جلياً على الأدبين الفارسي والعربي الرسمي والشعبي على السواء .

ويكفي - على المستوى الشعبي - أن كان القاص أو الواعظ المسلم يطوف شوارع بغداد وأسواقها ويمسجدها ، أو البصرة أو غيرها من المدن والأحصار الاسلامية ، يقص على الناس بأحد هذين اللسانين ، أو يهاهما ، على نحو ما فعل القاص عمرو بن قائل الأسواري ، والقاص موسى الأسواري الذي وصفه الجاحظ - ولولاهما وصلت أخبار هذين

(٤) انظر : وديعة طه النجم . القصص والقصص في الأدب الإسلامي ص ١٢ - ١٦ ويصادر النخل هناك .

(٥) مروج الذهب ٣ : ١١ وانظر أيضاً : حزة : تاريخ سني ملوك الأرض والأبناء ص ٩ للسعدي : التنبيه والأشرف ص ١٠٤ .

(٦) حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المجلد ١ ص ١٥٧ / ١٥٨ .

(٧) المفهرست ص ١١٨ - ١١٩ ، ١٦٣ ، ٢٤٤ - ٢٤٥ ، ٣٠٥ .

وانظر أيضاً مروج الذهب ١ : ٢٤٩ - ٢٥٠ ، ٣١٢ - ٣١٤ .

وقد لقيت مثل المترجمات ، ولاسيما مترجمات ابن المقفع شهرة وفخوها كبيرين في العالم العربي كما يقول برونو .

(٨) البيان والبيان ٣ : ١١ .

القصاصين - بأنه من أحاجيب الدنيا ، اذ كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلس مشهور ، ويقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، ثم يقرأ الآية - مثلاً من كتاب الله ، ويشعر في تفسيرها - تفسيراً وعظياً قصصياً تاريخياً - للعرب ، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم كذلك بالفارسية . وهكذا كان يفعل عمرو بن قائد - وهو أبو علي الأسواري - الذي قص ستاً وثلاثين سنة ، وكان حافظاً للسيرة ولوجوه التأويلات ، فكان ربما فسر آية في عدة أسابيع ، وكان يقص في فنون من القصص ويعمل للقرآن نصيباً من ذلك ، فغايته الوعظ الديني^(٩) .

وما أكثر أمثال هؤلاء القصاص والرواة الشيعيين - وإن لم تحتفل بهم ذاكرة التاريخ - الذين كانوا يقصون على العرب والفرس (ومنهم الموالى المستعربون) باحدى هاتين اللغتين أو بهما معا (شأنهم في ذلك شأن أدباء الخاصة وشعرائها)^(١٠) . ولكن ما إن أسفر الصراع الشعبي عن وجهه الفصح ، فيما عرف تاريخياً باسم الشعبية (التمسبب للعزق الفارسي ، الى الحد الذي كان فيه أبو مسلم الخراساني لا يتورع عن قتل خيرة قواده اذا تقوه في مجلسه بلغة عربية) حتى جهر الفرس بنعتهم العرقية ، منذ عهد المأمون - وأمه فارسية - على جميع الأصعدة والمستويات السياسية والعسكرية ، الحضارية والثقافية ، الفكرية والعلمية ، الأدبية والفنية ، في نبرة عرقية ، ونزعة استعمالية ، غايتها الانفصال عن العرب ، وتحقيق الاستقلال ، وبعت الأمة الفارسية ، وأحياء المجد الفارسي ، وهو أمر ظهرت بوادره مع ظهور الديوليات المستقلة ، كالدولة الطاهيرية ، والدولة الصفارية ، والدولة السامانية ، ولذلك يعد القرن الثالث الهجري بداية استقلال إيران وبعت حضارتها واستعادة الفرس لسانهم القومي رسمياً وشعبياً ، وقد بلغ هذا التيار القومي أوجه مع ظهور الدول المحلية مثل الدولة الزيدية ، والدولة البويحية التي حكمت العراق نفسها إبان القرن الرابع الهجري (ولم يعد للخلافة العباسية - الأسطانية الروحية) ، "الدولة الفزنوية"^(١١) .

وواكب ذلك كله « نبضة » أدبية - وغير أدبية - وما صاحب ذلك أيضاً من دعوة الى كتابة التاريخ القومي بالفارسية الحديثة ، وترجمة ماكان مدوناً بالفارسية القديمة أو البهلوية التي حافظ عليها المجوس ، أو ماكان مكتوباً باللغة العربية (ليس محض مصادقة أن يكون مؤرخو الإسلام آنذاك من أصول فارسية ، وعلى رأسهم مؤرخو السيرة النبوية ذاتها ، مثل ابن اسحق وابن هشام) ، وقد أدى ذلك الشعور القومي الجارف الى ازدهار الأدب الملحمي الفارسي آنذاك ازدهاراً ملحوظاً ، فظهرت - في القرن الرابع نفسه - الشاهنامات المثورة وهي كثيرة ، منها شاهنامة المنصورى (٣٤٦هـ / ٩٥٧م) ، وشاهنامة أبي المؤيد البلخي (٣٥٢هـ / ٩٦٣م) ، والشاهنامات المنظومة التي شرع في نظمها - على نحو قصصي ملحمي - الدقيقي الطوسي (ت ٣٦٥هـ / ٩٧٥م) آخر الشعراء البرزين في الدولة السامانية ، وراى التنظيم الملحمي في الأدب الفارسي . وكانت ملحمة نواة لشاهنامة الفردوسي ، أعظم ملاحم الفرس القومية ، على

(٩) انظر : وديعة النجم : النصوص والقصاص في الأدب الاسلامي ص ٣٣ ، ومصادر التلذذ هناك .

(١٠) راجع : احمد كمال : ٣٥٠ عام من عمر إيران : ص ٢٨٥ - ٢٨٨ ، ٣٤٧ .

(١١) نفسه ص ٢٩٠ - ٣٤١ .

الاحلاق^(١٣)، وفيها أظهر الفردوسي تعصبا بالثأر للعراق الفارسي، والدين الفارسي (الزردشتي)، الأمر الذي أساء إليه فيما بعد عند السلطان عمود الغزنوي (التركي الأصل) أو عند الخليفة العباسي عندما هرب إلى بغداد سنة ٣٨٧هـ، خوفاً من بطش السلطان عمود، وطلباً لحماية أمير العراق البويهي^(١٤).

في خضم هذا الصراع القومي، يعيد الفرس توظيف تاريخهم وتراثهم القصصي البطولي - وهو تراث شعبي في المقام الأول - توظيفاً جديداً وموجهاً لخدمة قضاياهم وطموحاتهم وأمانتهم الوطنية، ويرضى نزعاتهم وأحلامهم القومية، ويعمل على غرسها وإذاعتها وتأكيداتها في البيئات الشعبية، الفارسية والعربية على السواء. إذ ليس أفضل من التراث القصصي الملحمي في مثل هذا المناخ الاجتماعي والنقسي لتأكيد هذه الغاية، فالإنسان بطبعه كائن قصصي، ومن هنا يبادر قصاص المواالي ودعاة الشعبية - فيما اعتقد - إلى ترجمة شاهنامة الفردوسي، أو «قرآن الغوم» على نحو ما ذكرت ترجمة شفيوة ثرية حرة مبكرة في ضوء مأسطيت به من ذبوع كاسح، وربما ساعد على ذلك، ليس كثرة الترجمات التاريخية والقصصية الفارسية السابقة على هذه الشاهنامة فحسب، بل أيضاً ظهور «موسجة» من المنظومات الملحمية التي تحاكي الشاهنامة بين الفرس أنفسهم^(١٥)، ومعظم هذه القصص التي وردت في شاهنامة الفردوسي، أو غيرها من الشاهنامات الأخرى معروف ذائع في البيئات العربية من قبل، ومن ثمّ لم يسهل «توظيفه» من جديد توظيفاً «شعوبياً»، وخصوصاً أن بعض الترجمات الفارسية من قبل كانت تنطوي على غايات سياسية واضحة، ولكنها لاقت ذيوها شعبياً هائلاً، من مثل كليلية ودمنة ونظائرهما الكثيرة، ومن مثل هزار أسامة التي تعود ترجمتها - كما يقول المسعودي - إلى القرن الثالث الهجري^(١٦). ومن هنا أيضاً نفهم لماذا تصدى بعض الكتاب العرب - من أبداء الخاصة - لمعارضة مثل هذه الكتب القصصية، والتهمين من شأنها، أمام هذا الذبوع الجماهيري أو الشعبي

(١٣) حول هذه الشاهنامات الثرية والمنظومة، واصولها المدونة والشفيوة، انظر: عبدالرهاب عزام، مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٢٧ - ٤١.

أمين بدوي: القصة في الأدب الفارسي ١٠٢ - ١٣٧، ٦١ - ٧٧.

جولة في شاهنامة الفردوسي ٤ - ١٣.

طه ندا: دراسات في الشاهنامة ٣٧ - ٥٧.

براون: تاريخ الأدب في إيران ١: ١٨٤ - ٢٠٤.

(١٣) على الرغم من أن الشاهنامة ترتبط بالسلطان عمود الغزنوي، فإنه ليس له فضل عليها أو على إبداعها، واذ أن هذه الملحمة الكبرى من آثار العهد الساماني، وإن الفردوسي الشاعر ربيب ذلك العصر، خرج ونضج واكتملت شاعريته فيه (بكل ما يورده من نزعات شمسية وأمال قومية) وإدرك زمن الغزنويين، وهو على قمة عهده الأمل، فهو شاعر غضرم وراح: أمين بدوي، القصة في الأدب الفارسي ص ١٤٩.

(١٤) حول محاكاة الشاهنامة فارسيًا انظر:

عزّام: مدخل الشاهنامة للمعربة ١: ٩٣ - ٩٦.

طه ندا: دراسات في الشاهنامة ١١٧ - ١٣٥.

بدوي: القصة في الأدب الفارسي، ٢٢٩ - ٢٩٤.

(١٥) مروج الذهب ٢: ٢٥١.

الساحق^(١٦)، دون جدوى، ذلك أن مقاومة النزوع الانساني القصصي أمر غير ممكن، وماكان بقدر أحد - لمجرد الشعور بنصرة شعبية أو عصبية عرقية - أن يحول بين العامة وسماع القصص والحكايات، وقد استغل الفرس - في خضم صراعهم الشعبي - هذا القصص الملحمي، بعد ترجمته، في غرس روح العجز والاحباط واليأس عند العرب ويتأكد تفوق العرق الفارسي عسكريا وسياسيا ودينيا^(١٧). . . ولاسيما بين الموالي والفرس المستعربين، غير أن القاص الشعبي العربي الذي لم يكن يثنى عن هذا الصراع الشعبي، وقد أدرك خطورة هذا العمل القصصي الملحمي، فيروز شاه، عرف كيف يتقدم الى جماهيره العربية بأثر قصصى ملحمي نقبض فكتب قصة حمزة العرب - وهو اسم لا يتخلو من دلالة القومية - وتوجه بهذا العمل القصصي الملحمي العربي (أربعة مجلدات) الى جمهور الموالي في المقام الأول، فقد كان هذا هو الرد « الفني » الحاسم على مزاعم الفرس وادعاءهم القومية في نظره، ومن هنا دأبت هذه السيرة باسم حمزة البهلوان »، وإذا كان من معاني حمزة في العربية الأسد، والملك، والمظفر، فإن تأكيدها بصفة فارسية - هي بهلوان - بمعنى البطل الذي يقهر الأبطال أمر لا يتخلو من دلالة . إذا عرفنا أن اسم البطل الفارسي في السيرة الفارسية المترجمة هو فيروز، وسمناه البطل المنتصر الذي لا يقهر، وهو عينه اسم برويز^(١٨) أي البطل المظفر في الفارسية القديمة .

(١٦) مثال ذلك ما فعله أبو عبدالله محمد بن حسين بن عمر البجلي، وقد حاله صجرة الفرس وغروهم بكتاب كيلة ودمته، وهزار انسان، فصب جام غضبه على كيلة ودمته وأبين للمفع والفرس جميعا، فراح يضاهي امثال كيلة ودمته بما اشبهها من اشعار العرب، في كتابه و مضاعفة امثال كتاب كيلة ودمته، والى تقدمه للمعز الفاطمي (١٤) سنة ٣٥٨هـ .
وقد أراد أن يقيم بمثل هذا العمل مع كتاب هزار انسان - كما يسميه - لولا أن سبقه - أبو عبيد القاسم بن سلام (ت ٥٢٤هـ) في كتاب الفه لجده الله بن طاهر، فسمته القلم مثل ومثل، غشاه به كتاب هزار انسان، ومن هنا امتدحه ابن عمر البجلي واثق عليه في مقدمة (ص ١ - ٥ - ٦ - ٨)، وقد نشر هذا الكتاب في بيروت (دار الثقافة ١٩٦١) سلسلة المخطوطات العربية . بتحقيق محمد يوسف نجم، عندما كان استاذاً بالجامعة الأميركية في بيروت . وفي هذا الكتاب أدلة وبراهين كثيرة تثبت ان كيلة ودمته - بعد ترجمة ابن المظفر له - قد انتقل من ادب المحاصلة الى الادب الشعبي، بعد ان تداولته ذاكرة الموالي والعرب معا بالرواية الشفوية التي فعلت في الكتاب فعلها، فبعدت به عن النص الأصلي او الأول، مما يؤكد ان النسخة الشائعة الآن عن الكتاب، ليست هي هذه النسخة الأصلية التي عارضها ابن عمر التميمي . (راجع أيضا مقدمة المحقق ص : ح - ط) ولعلنا نذكر في هذا المقام أيضا، رأى ابن التميمي في مجال حديثه عن المترجمات الفارسية عامة، وهزار انسان خاصة - بعد أن تحدث عن شهرته وذهبه بين العامة والخاصة، فوصفه بأنه « بالحقيقة كتاب غث بارد » والفهرست ص ٤٠٣ .
(١٧) يزعم الفرس آنذاك أن دين زرادشت دين يدعو الى التوحيد . وأنه هو ابراهيم عليه السلام، وقد تردد هذا الزعم في المصادر العربية القديمة، فأيده المؤرخون الفرس وعارضه المؤرخون العرب (لمزيد من التفاصيل، انظر : طه ندا، دراسات في الشاعنة ص ٢٤٠ - ٢٦٠ ومصادر النقل هناك، ويدوي : الفصحة في الأدب الفارسي ص ١٩ - ٢٠)، وانظر أيضا مروج الذهب (١ : ٢٦٥-٢٦٦)، وهذا يعني - في مجال للشعوية الدينية - ان العرب لا فضل لهم في الدعوة الى التوحيد وإن الأستوا أو الأستق هي مصحف ابراهيم وإن ابراهيم أبو الأنبياء فارسي . وإن محمدا عليه السلام جاءه تأكيداً لدعوته وتحققاً لرسائله ويضيف براون تيريرا آخر، هو أن الفرس، كانوا يطمحون من وراء ترويج هذه الدعوة، الى أن يعاملهم الخلفاء المسلمون معاملة أهل اللغة، وليس معاملة أهل الشعوب الفتنسة، من حيث دفع الجزية او الخراج، فيستفيدون من الغزاي التي منحتها الاسلام لأهل الكتاب (راجع براون ١ : ٧١ - ٧٦، ١٩١ - ١٩٢، وانظر أيضا عزام، مدخل الشاعنة للحرية ١ : ٨٧) .

(١٨) الصواب لنونا أبرويز بمعنى غير قابل للهزيمة، وكانت هذه الكلمة تستخدم لقباً لحرسو الثاقل الشاعنة الساساني، ومعرب الاسم أبرويز، والالف فيه تعيد النفي، وقد حدثت في الفارسية القديمة، وقيل برويز للجهل بأصل الاسم ومعناه، وظنا منهم بأن الألف في أول الاسم يشكل جزءاً منه، والاسم قبل هذا النحو - أي بعد حذف حرف الألف - يعني فلاناً عكس معناه . كمداح حليمي، ص ٣٥٠ عام من عمر ايران ص ١٩٦ هامشي رقم ٦ .

وليس أدل على أن ذلك العمل الملحمي العربي ، كان ردا مباشرا على سيرة فيروز شاه ، من تلك « المحاكاة التقيضية » اذا صح التعبير ، هاتين السيرتين ، فاذا كان فيروز شاه الايراني يؤكد ذاته القومية من خلال تصميمه على الزواج من أميرة عربية ، هي « عين الحياة » بنت ملك اليمن الذي يرفض مثل هذا الزواج ، فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار الفرس وتحقيق مآربهم القومية ، وهذا يجعل السيرة الفارسية المترجمة ، فإن السيرة العربية المضادة ، لتأكيد الذات العربية العامة تقوم على تصميم البطل العربي حزمة من الزواج من أميرة فارسية ، هي « مهر دكار » بنت كسرى أنوشروان ، الذي يرفض - لأسباب شعبية بحثنا فصلناها في دراسة سابقة^(١٩) - قطع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار العرب ، ونحويرهم من نير الملك الفارسي - على حد تعبير القاص الشعبي العربي . هذا هو مجمل السيرة العربية أيضا (لعل دواصة مقارنة بين السيرتين أمر يستحق البحث) .

ولسنا بعد ذلك في حاجة الى التعليق على أن مثل هذا التطابق الضدّي أو المحاكاة التقيضية ليس له من دلالة أية مباشرة الا التزامن التاريخي والتزامن الموضوعي^(٢٠) الكامنين وراء هاتين السيرتين اللتين كتبتا تحت وطأة هذا الصراع القومي ، أو الشعبي الحد ، بين القوميتين ، العربية والفارسية ، أبان هذه الفترة التاريخية التي بلغت ذروتها في القرن الخامس الهجري يشهد بذلك أيضا المستوى اللغوي الرفيع نسبيا للسيرتين . (وهو أمر يمكن أيضا أن نحسمه - تاريخيا - دراسة أسلوبية لأي من السيرتين) .

مجل الأمر أن القصص الشعبيين للموالي والفرس المستعربين ، قد عملوا على رواية سيرة فيروز وادعائها باعتبارها جزءا من آدابهم القصصية (الشعبية) التي تعبر عن هذا الصراع التقليدي أو التاريخي ، وتزيكه ، وترد هم كبيراهم القومية آنذاك وربما حرص الموالي - فيها اعتقد على تدوينها أيضا ، كما فعلوا - على سبيل المثال - مع هزار أفسانه أو غيرها . ثم تناولها أيدي الوراقين بالنسخ ، بعد أن تداولتها ذاكرة القصاصين بالتناقل أو التوارث الشفاهي ، فأدعواها بدورهم ، وحافظوا عليها - فيها بعد - من مقبرة النسيان ، ولأسباب بعد أن هدأت حلة هذا الصراع الشعبي في أواخر القرن السادس الهجري ، أي في أواخر حكم الغزنويين (انتهى عام ٥٩٨هـ / ١٢٠١م) ، وكانوا قد تقرّبوا - منذ استيلائهم على مقاعد الحكم في إيران - من بغداد والخلافة ، باعتبارها مصدر القوة الروحية لهم ولسائر المسلمين . ولعل هذا يفسر لنا أمرين : أحدهما صحت المصادر العربية عن أي ذكر لسيرة فيروز شاه ، أو لسيرة حزمة البهلوان - دون غيرها من القصص والسير الملحمية الشعبية - لما تطوّرت عليه كنتاجها من اذكاء لروح الشعبية ونزعائها في وقت لم يعد فيه في الجسد العربي - والايراني - مكان لجراحات جديدة بعد ظهور قوى سياسية جديدة طامعة كالصليبيين ، والسلاجقة ، كما أن العماقق المغولي بدأ يستيقظ من سباته التاريخي ، ويتجه ببصره نحو إيران وبغداد معا . .

(١٩) محمد رجب النجار ، البطل في السيرة للملاحم الشعبية العربية ، قضايا وملاحه الفنية ، ٥٨ : ٩٢ وانظر للبحث أيضا : المراتبي للملاحم الشعبية العربية ص ٨٨ - ٩١ مجلد عالم الفكر ٧٤ أبريل ١٩٧٦ - الكويت . وله أيضا : قراءة في سيرة حزمة العرب و مجلة التراث الشعبي . ص ١٤ - ٤٨ العدد الخامس ١٩٨٣ .

(٢٠) الأمر الذي انعكس على أسلوب السيرتين ، فتابعتا أسلوبيا الى حد بعيد ، حتى يجبل اليك ان الكاتب واحد في الحالين ، باعتبارهم نتاج عصر لنوعي واحد .

والآخر: فشل الترجمة العربية الرسمية للشاهنامة التي قام بها الفتح البنداري هذا السلطان الأيوبي سنة ٦٦٩هـ/ ١٢٧٤م. فلم تحظ بما كان مؤملا منها، ومتوقفا لما من ذبوع وانتشار حظيت بها الرواية الفارسية للفردوسي، في المجتمع العربي، إبان القرنين الخامس والسادس الهجريين فقط، ولعل انتهاء هذا الصراع هو الذي اذن لبلادي كبير، مثل ابن الأثير (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) إلى الاشادة بشاهنامة الفردوسي في مجال رؤيته المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي، ويدين في الوقت نفسه شعراء العربية- يعني شعراء الخاصة- بالعجز عن نظم ملحمة مماثلة «فاني قد وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار اليها»^(٦٦). يقصد نظم شاهنامة الفردوسي، وقد راح يمدحها، دون خوف أو وجل من «عقد قومية أو شعوية آنذاك. وشيثا فثيثا، بعد زوال حدة هذا الصراع الشعبي، أمام وعلة خطر أكبر، هو الغزو المغولي، وتداول الدول والغير، إبان العصر المملوكي والعثماني، لم يعد المجتمع الشعبي العربي- فيما اعتقد بلفظ هذه السيرة، المدونة بالعربية، فأولها إلى انصاف شعبيًا موروثا، وربما استمع اليها واستمتع بما فيها- إبان عصور الهزائم والاضمحلال والانحلال- من قصص بطولي فروسي، يحمل أو يشير إلى ذكريات مجد غابر، كما استمتع أيضا وقد تعادى على جراحه، أو هرب منها- بما فيها من-قصص المجنالب والشرائب والحكايات الخرافية، وقصص السحر ومغامرات الشطار والعمايرين، وقصص العشاق الفرسان إلى جانب المشاهد الترميضية كالثراء والولائم وحياة البلخ وبنابج الأهراس (يكفي أن تعرف أن عرس فيروز شاه استغرق مائة صفحة تقريبا في أواخر المجلد الثالث)، كما أن المحاربين العرب، قد لعبوا دورا إيجابيا في فتح بلاد الروم، وحروب «التوحيد» أو الجهاد الديني، وهو دور على ضالته النسبية قياسا إلى دور الفرس- قد يشيع الكبرياء القومية عند المستمع العربي (راجع السيرة على سبيل المثال ٢: ٢٧٨- ٢٨٨، ومواضع أخرى)، وهي بعد ذلك أو قبل ذلك كله تحكي تاريخ ملوك يمدحون إلى عصور المجاهلية التي جهاها الاسلام كما أن النخاع الطافي الذي ترعرع فيه بات في «ذمة» التاريخ، أو هكذا اعتقد رواية السيرة.^(٦٧)



ثانياً التحليل المقارن

قبل الشروع في هذا التحليل المقارن ، فتمة عدد من الملاحظات ، منها
- أن الباحث يعتمد في تحليله للنص العربي ، على النسختين المصرية والبيروتية ولم يتمكن من الوقوف على
النسخة التي أشار إليها جورج زيدان (١٩١٤ م) . - أن ثمة ثلاث دراسات بالفرنسية عن سيرة فيروز شاه ،

(٢٩) الخلل السابق ١١: ١٢ - ١٢ .

(٢٢) ما يؤيدك هذه الظن، ان القاص الشعبي المتأخر، في نهاية السيرة يشير الى ان الفرس قد حققوا هذه الامجاد في ماضي الزمان، يوم كانوا مؤمنين صادقي التية، ذلك ان الله سبحانه وتعالى لا يترك نفسا بشدة ولا يعمل طلب طالبة، إن كان باهتان حار، وصفاء باطن، كما كانت رجال الفرس في ذلك الزمان والسيرة ١: ٤١١، فهو يتحدث اذن عن الماضي، وليس الحاضر.

اخبرني زميل لي (٢٣) - ودراستي على وشك الانتهاء - أنها موجودة في مكتبة SOAS التابعة لمدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية التابعة لجامعة لندن ، ولم يسعفني الوقت في الحصول عليها برغم مبادرتي لتحقيق هذا الأمر .

- أن هذه الدراسة ، في مجال المقارنة بشاهنامة الفردوسي ، مستعمدة على الشاهنامة العربية ، ويقصد بها الترجمة العربية الرسمية للفتح البنداري - فلست مجيدا للفارسية ، وأوثر الترجمة العربية على سواها من التراجم الانجليزية وغيرها - ان كان لابد من الاعتماد على نص مترجم ، فضلا عما تشير اليه هذه الترجمة العربية من بعد تاريخي ، فهي من نتائج القرن السابع الهجري كما سبق أن ذكرت ، برغم ما قد يؤخذ على هذه الترجمة من مأخذ سببها مقام به من حلف واختصارات واجمال لبعض المواقف والأحداث ، ومن حسن الحظ أن العلامة عبد الوهاب عزام ، محقق هذه الشاهنامة العربية ، حديثا (١٣٥٠هـ / ١٩٣٢ م) قد اشار الى ذلك مرتين - فضلا عن فهرست الكتاب - مرة اكثف فيها بالاشارة المجلدة اليها في هذا المدخل الذي كتبه مقدمة لتحقيق الكتاب ، ويتضمن أول دراسة علمية رصينة بالعربية ، عن الشاهنامة الفارسية نفسها (ص ٩٨ - ١٠٠ من المدخل) ومرة أخرى مفصلة في حواشيه الضافية التي قارن فيها بين الأصل الفارسي والترجمة العربية في جميع قصص الكتاب وفصوله بغیر استثناء . الأمر الذي يجعل الباحث مطمئن الى سلامة المقارنة مع النص العربي ، برغم أن اختصارات البنداري قد بلغت زهاء ثلث النص الفارسي (مجموع ما ترجمه البنداري ، كما يعتقد عزام هو ٣٧٠٠٠ بيت ، من أصل ٥٥٠٠٠ بيت) .

- أن سيرة فيروز شاه - في ضوء الطبعة المصرية (١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م) ومن ثم البيروتية المنقولة عنها ، ربما كانت منقولة عن رواية مدونة في العصر المملوكي فهي تتضمن اشارة الى الظاهر بيبرس ، وسيرته الشعبية (٢٤) .

- أن هذه الطبعة المصرية قد تعرضت لاعادة « صياغة » على يد مؤلف مجهول ، يزعم في تباه وفخر أنه قد « كتبها بقلمه متوكلا على الله تعالى » ولانملك الا أن نصدقه في بعض اشاراته الى بعض المستحدثات الحضارية التي كانت شائعة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهي نادرة على كل حال وعدودة ، وربما كان الجهد الحقيقي الذي بذله ، أنه كان على وعي شديد بأنه انما يعد هذه القصة لجمهور من القراء ، وليس للمستمعين ومن هنا كثُر لفظ قارئ وقراء ، وكثيرا ما كان هذا المعد المجهول يخاطب القراء ، وكأنه راقب مخاطب المستمعين . ويدلونه - وربما كاتب آخر قبله - كان على دراية بترجمة البنداري ، إذ يحملو حلوه ، بين كل مشهد أو حكاية أو قصة ، فيقول : « قال صاحب الحديث » (وهي عبارة تشير في الأصل الى الرواية الشفوية) على غرار مايقول البنداري : « قال صاحب الكتاب » ، وكلاهما يعني الفردوسي . وأيا ما كان الأمر يبدو أن هذا المعد المجهول قد استعان به الناشر المصري (٢٥) لهذه الغاية ، حتى تتميز

(٢٣) هو الزميل الدكتور همد عيسى صالحية الأستاذ بقسم التاريخ بجامعة الكويت .

(٢٤) سيرة فيروز شاه ١٤٦ : ٢ .

(٢٥) هو عبدالحمد احمد الحنفي المتخصص في نشر السير الشعبية العربية .

طبعته لهذه السيرة ، عن الطبعات الأخرى بأنها مغلقة خصيصي للقارئ الحديث (وأعتقد أنه هو الناشر نفسه وقد كتبها من قبيل الدعاية لطبعته . وهو عموما دور ضئيل تماما ، عكس ما زعمه في مقدمته .^(٢٦))

- نستعتمد في هذه المقارنة على ذكر العناصر التكوينية أو المرتبفات الوظيفية أحيانا ، وعلى ذكر أشهر الحكايات الفرعية كاملة ، أحيانا أخرى ، بحسب أهمية العنصر أو الحكاية . عليا بأن هذه المقارنة ستتغاضى عن كثير جدا من العناصر والحكايات المشابهة التي تخرج عن خط الملحمة الرئيسي أو بنائها الفني ، أو لا تساعد على تنامي الأحداث وتصميمها في السيرة كما تغاضت أيضا عما هو مشترك مثل مكانة الملوك وأوصاف الأبطال وملاحظاتهم النمطية وأوصاف الحمارك ، وأساليب الحرب والقتال والبارزة ، وقنع الحصون والقلاع والتأثر للأبطال القتل ، وتبادل رسائل الوحيد ، أو رسائل العشق والغرام ، وأوصاف الطبيعة ، وما يدور في مجالس الأئس والشراب ، ووصف مشاعر المحبين والعشاق أو مشاعر الغربة والخنين ، والأيمان بالقضاء والقدر والعناية الإلهية التي تحفظ الملوك الى غير ذلك مما هو مشترك بين الشاهنامة والسيرة ، وذلك حتى لا يتضخم حجم هذه الدراسة بأكثر مما هو مقرر لها .

سيرة فيروز شاه	شاهنامة الفردوسي
----------------	------------------

القسم الأول : ميلاد الأبطال ونشأهم

- أ - ميلاد الملك ضاراب (جيل الآباء)
 ١ - الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .
 ٢ - موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها^(٢٧) .
- أ - ميلاد الملك داراب (دارا الأول)
 ١ - الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .
 ٢ - موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها .

(٢٦) من المقيد . والدال ، أن نقل هنا هذه المقدمة التي نضعهم في الغاء مزيد من الضرو : « بعد طلب المعونة من الله سبحانه وتعالى ، أقول : انه ما كانت قصة فيروز شاه من القصص التي تائقها الألسن ، وحكاما المتحاكون وتلاهب بها المتلاهيون ، فمعهم من زاد في حوادنها ، ومعهم من نقص في أصلها بما خلق في فكره ، ارتأيت أن أجمع الفكرة في كتابا الى تأليف ما أوحش السمع ، وغاب عن الفكر ، وشردهن الذهن ، الى ان تولفت الى ما به الرقاد ، وإذا هي قصة من احبب ما يردي وابدع ما يذكر ، فيحث لها فعلا ان تكتب في بطون الكتب ، وتحفظ في دفاتر الصحف ، كما حفظت اجيالاً عديدة في صدور الرجال ، وبالساعة من الله ، جاءت على اتم ما يرام ، مضبوطة اللفاظ عمكة الأشعار ، مسكرة الحديث ، بحمكة ، يروق لسامعها بال كل امتثال ، فرائق فئات أهل الآداب وجرهم ، معنى ولغفا ، ما هذا المدحون الأدعياء ، فأولئك هم من التفهم الجواب السديد ، وقد كتبها بقلبي ، معزلا عليه تعالى ، وسلكت منها مسلك الرقة وسرد العبارات البسيطة المفهومة ، ونظمتها لها الأشعار النفيسة من أقوال أشهر رجال العالم (١٩) تاركا التطويل المؤذي الى اللال ، ومتجنباً الاختصار المضيع رونق الحوادث وطلاوتها ، وعلى كل فاني اكرر طلب المعونة من الله تعالى ، وارجو المعونة من حف ذيلنا ، فنفس طرعا عن الهفوات ، اذ ليس كاملا إلا الله وحده فهو حسبي ونعم الوكيل » . انتهى . السيرة ١ : ٥ .

٢٧ - راجع : الثمالي ، الفرص ٣٨٨ - ٣٩٧ .

الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٦٨ - ٥٧٠ .

المسعودي ١ : ٢٥٥ .

البنودري : الأخبار الطوال ص ٢٧ - ٢٨ .

- ٣ - ميلاد الملك داراب .
- ٤ - الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .
- ٥ - عثور قصار عليه بين الماء والشجر ، فمنحه اسمه الدال على ذلك « دار - آب » .
- ٦ - نشأة البطل مجهول النسب - في كنف القصار .
- ٧ - الصيد يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .
- ٨ - عودة الملك ضاراب إلى أمه التي تعرف عليه .
- ٩ - تنازله له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك الفرس ، ويدخل في دين التوحيد .
- ١٠ - في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر الممران ، وينشأ مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته ، ويحيط عرشه بالبهلولانية أو الأبطال السبعة (٢٩٨) ، بزعامة فيلزور بن رستم زاد (هو نفسه زال المعروف بدستان بن سام بن نريمان ، رأس الأسرة الرستمية) .
- ١١ - للملك ضاراب يتزوج زوجة غير فارسية .
- ١٢ - فيلزور يبني بحارية له ليلة زواج الملك ضاراب فتجنب له « فرخ زاد » أو فرخوزاد ، كما هو مدون في السيرة ، (راجع السيرة ١ : ٧ - ١٨) .
- ١٣ - عنصر الأبطال السبعة (ش ١ : ٥٢ - ٥٧) .
- ١٤ - عنصر زواج فيلزور مأخوذ من زواج أبيه سام نفسه (ش ١ : ٥٢) .

ب - ميلاد خسرو يروز

- ١ - نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

ب - ميلاد فيروز شاه

- ١ - نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

٢٨ - ذكر الفردوسي في فصل سابق ذكر نبوءة كشتاسب « (ش ١ : ٣٣٣ - ٣٣٤) أن الملك كشتاسب قد زوج ابنته هامي (أو خال) من ابنه استفنديار على الملة الفهلوية (ش ١ : ٣٣١) ، ومن الأهمية بمكان أن تشير إلى اندراشت تد ظهر في عهد أبيها كشتاسب ، وأدعى النبوة ، وأنه رسول الله إلى كشتاسب ، الذي آمن بهذا الدين ودعا رعيته إلى الدخول فيه ، وشرع بمساعده ولده استفنديار وحفيده بهمن بإجراء الشعوب المجاورة من أجل نشر هذا الدين الإلهي (الزرادشتي) الذي يدعو إلى عبادة إله واحد قادر خالق السموات والأرض هو اهورامزدا ، وترك عبادة الأصنام والأوثان ، وقد أجابه الناس إلى ذلك . انظر أيضا حواشي وتعليقات عزام للهمة بهذا الصدد في المشاهنة ١ : ٣٣٣ - ٣٣٤) .

٢٩ - هؤلاء الأبطال السبعة : بزعامة فيلزور بن رستم زاد ١ = (زال بن سام بن نريمان) رأس الأسرة الرستمية ، صدى لقصة الأبطال السبعة في المشاهنة الذين كان على رأسهم سام بن نريمان يملكون العالم في عهد متوسهر ، انظر المشاهنة للمعربة ، المداخل من ٧٧ ، ج ١ ص ٥٢ - ٥٧ ، ١٣١ ، ٢٠٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ غير أن الأساطير الفارسية القديمة تنسب هؤلاء الأبطال السبعة إلى الملك داراب نفسه ، على نحو مارود في سيرة فيروز شاه ، انظر الأساطير الإيرانية القديمة ص ١١٧ - ١٤٦ ، أسطورة دارا الأكبر وكومانا (برديا الكاذب) .

- ٢ - ميلاد الملك فيروز (ابن الملك ضاراب) .
- ٣ - العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يمين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
- ٤ - يشرف على تربية فيروز الحكيم اليوناني الشهير بطيولوس^(٣٠) . وهو نال والد بزرجمهر .
- ٥ - الاعداد القروسي الخاص .
- ٦ - امتحان علمي بحضور الملك وكبار رجالات الدولة يؤكد تفوقه وامتياز ، واستحقاقه عرش البلاد . (راجع الشاهنامه : ٢ : ١٤٤ - ١٤٧ ، ١٦٦ - ١٦٩) .
- ٧ - ميلاد خسرو (كسرى) برويذ .
- ٨ - العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يمين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
- ٩ - يشرف على تربية فيروز الحكيم اليوناني الشهير بطيولوس^(٣٠) . وهو نال والد بزرجمهر .
- ١٠ - الاعداد القروسي الخاص .
- ١١ - امتحان علمي بحضور الملك وكبار رجالات الدولة يؤكد تفوقه وامتياز واستحقاقه عرش البلاد . (السيرة : ١ : ١٨ - ٢٥) .

القسم الثاني : قصة الحب المحورية

أ - يرويز وشيرين

الجزء الأول :

- ١ - فيروز شاه يقع في عشق فتاة مجهولة رآها في منامه ثلاث مرات .
- ٢ - المصور شياغوس النقاش يدلّه عليها فإذا هي عين الحلياة بنت الشاه سرور ملك الجمن^(٣١) .
- ٣ - يرويز يقع في عشق فتاة مجهولة في منامه .
- ٤ - المصور شياغور النقاش يدلّه عليها ، فإذا هي شيرين من نسل الملوك .

٣٠ - بطيولوس تحريف لاسم صطاطليس في الشاهنامه (١ : ٣٨٣) وهو نفسه ارسطاطاليس الذي كان يدعو إلى دين التوحيد في الشاهنامه ، راجع ايضا براون : تاريخ الأدب في إيران ١ - ١٩٩ - ٢٠٠ .

٣١ - تذكر المصادر العربية قصة هذه الأميرة ، عند الحديث عن كيكاوس ، الملك الفارسي وذهابها إلى ارض هاموران (حبر) للحرب وما جرى عليه من وقائع بسبب الزواج من هذه الأميرة العربية ، بنت شاه هاموران الذي تمكن من كيكاوس واسره بضع سنين حتى جاء رستم وسعى إلى خلاصه ، وتم الصلح - انظر الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٠٥ - ٥٠٨ . الفرزدق للشاهي ص ١٥٤ - ١٦٣ .

ويذكر الشاهي ايضا ان هذه الأميرة تدعى « سمدي » التي يقال لها بالفارسية سودانة وكانت من الحسن والجمال بحيث يضرب بها القتل ، وقد كان كيكاوس سمع بها وبما إليها (ص ١٥٨ - ١٥٩) ويطلق عليها في الشاهنامه (ص ١٢٢) « وسوزده » والملك سرور هو كيا صمد صاحب الفرزدق الأديب من الخاندان الراشدين الحسري ، وكان يقال له بالفارسية شاه هاموران أي ملك حبر . وكان عظيم الشأن واسع السلطان ، جبارا بصفه وملكه ، كما يقول الشاهي (ص ١٥٥) ، وهو - كيا صمد المسعودي - والبيرلي - شعر بن الرقيش (انظر مروج الذهب ١ : ٢٥٠ ، والنتبه والأشراف ص ١٠٤) وقد يدلون الاسم سروري بالسيرة العربية هو بديل معني لاسم الضحك ، الملك الجمني الشهير الذي حكم إيران لمدة ألف عام في عهد الدولة البشنادية وهو مكروه جدا عند الفرس . انظر الشاهنامه ١ : ٢٥ - ٣٧) ولكن ثمة احتمال آخر ، لعله ، أي الاسم سرور تصحيف لاسم ملك يعني آخر هو الملك سرو الذي تزوج ابنة الريدون الثلاثة ابرج وسلم وتور من بناته الأميرات البهنيت الثلاث ، وما نشب من صراع بسبب ذلك وبعد ذلك ، انظر الشاهنامه ١ : ٣٧ - ٤٣ .

٣ - يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته الصور الثلاث حورفا .

٤ - ينجح في أداء مهمته ويعود يبشر سيده^(٣٢) .

٥ - تأخذ القصة بعد ذلك اتجاهها عاطفيا مأساويا^(٣٣) تتطور إليه (ش ٧ : ٢٣٦ - ٢٣٧) .

الجزء الثاني :

(منقول حرفيا من قصة هماي وهمايون^(٣٤) المصوغة على غرار قصة كيكاس وينت ملك اليمن في الشاهنامة وسنعرض لها وشيكاً) .

١ - ينشأ هماي بن ملك ساسم الفارسي ، نشأة عائلية لنشأة فيروز تماما .

٢ - هماي يقع في عشق ابنة ملك الصين ، بعد أن زاره في المنام رسمها .

٣ - يتطلق سرا إلى أرض الصين ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع « بيزاد » .

٤ - في الطريق يتمكن هماي من القضاء على بعض قطاع الطريق ، ويعض قراصنة البحر الزنوج .

٥ - هماي يفترق عن بيزاد الذي يصبح حاكما على إحدى الممالك .

٦ - هماي يلتقي بفاليد قافلة تجارية واسمه الخواجا سجدان ، تاجر ابنة القافلة .

٧ - هماي يتمكن من فتح قلعة الحصن السحري ، والقضاء على صاحبها الساحر الشرير ، قاطع الطريق ، وغلاص فتاة هي بيزاد أخت همايون .

ينت ملك الصين .

٣ - يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته لتحقيق ذلك : أن يرسم ثلاث صور لفيروز شاه يعلفها واحدة تلو الأخرى في حديقة قصرها ، حتى تراها .

٤ - ينجح شياغوس في أداء مهمته ، ويعود يبشر سيده .

٥ - تأخذ القصة بعد ذلك اتجاهها غروسيا وبطوليا تتطور إليه . (السيرة ١ : ٢٥ - ٣٦) .

الجزء الثاني :

١ - فيروز شاه لا يطيع الانتظار ، فينطلق سرا إلى أرض اليمن ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع فرخوزاد^(٣٥) ، وكلاهما له من العمر خمسة عشر عاما . وفي الطريق إلى اليمن تحدث مجموعة من المواقف القروسية والبطولية منها .

٢ - القضاء على بعض قطاع الطرق .

٣ - نصرة أحد المشاق .

٤ - فيروز يفترق عن فرخوزاد الذي يصبح بعد ذلك بهلوان تحت الملك سليم وقائد جيشه .

٥ - ابنة الملك سليم تمسق فرخوزاد ، وتكون بينهما قصة عشق فرعية تنتهي بالزواج .

٦ - فيروز يمضي وحده بصحبة قافلة تجارية متوجهة إلى أرض اليمن . ويحميها من بعض قراصنة البحر الزنوج .

٧ - قائد القافلة الخواجا اليان وكيل أعمال عين الحياة يتق بغيروز ، ويخبره أن هذه قافلته .

٣٢ - انظر : زاهراكي ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ص ١٣٧ - ١٧٠ ، وتقع هذه القصة كما نعلمها الكنزوي سنة ٥٧٦ هـ / ١١٨٠م في ٦٥٠ بيت ، وكانت خالصة قبل ذلك .

٣٣ - انظر نص الشاهنامة كاملا في كتاب امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص ١٩٩ - ٣٦٦ .

٣٤ - تقع قصة هماي وهمايون في ٣٠٠ بيت ، راجع زهراكي ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ١٩٧ - ٢١٣ . وانظر ايضا : طهنا ، دراسات في الشاهنامة ص ١٣٧

٣٥ - زاد فرخ في الشاهنامة ، وقاله حرس برونز ، وكان يؤثر على الجميع (الشاهنامة ٢ : ٢٤٦ - ٢٥٠) .

- ٨ - هماي يوح له بحبه لها ، فيعده الحواجا اليان - وهو شيخ حكيم - بمساعدته .
- ٩ - القضاء على بعض الخارجين على سلطة ملك اليمين وسقوط القلعة الجميلة .
- ١٠ - تمكن فيروز من فك حصار عسكري حول مدينة تمزاء اليمين بعد أن كادت تسقط وذلك بمساعدة فرخوزاد الذي جاء على رأس جيش كبير .
- ١١ - ملك اليمين يستقبل فيروز شاه استقبال الأبطال
- ويذعوه للاقامة في أحد قصوره ، قريبا منه ويصبح الرجل الأول في البلاط .
- ١٢ - الحواجا اليان يزعم أن فيروز مملوك له من بلاد الشام .
- ١٣ - حين الحياة ترى فيروز ، فتصرف أنه صاحب الصور الثلاث ، فيزداد عشقه له ، وتذهب للقاءه سرا ، صرات صديقة ، حتى يكشف الحراس أمرها .
- ١٤ - ملك اليمين يلقي القبض على فيروز شاه ، ويودع في السجن تمهيدا لأعدامه .
- ١٥ - حين الحياة تنفق إلى جواره في محبته ، وتماعده على الوفاء له .
- ١٦ - فيروز شاه يملن من هوته الحقيقية - حين لم يجد ملرا من الموت - ليرتد ملك اليمين في إعدامه ، ويؤثر أن يسلمه الى ملك الزوج والبرير . وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة البطل ، هي مرحلة الحروب القوية .
- (السيرة : ٣٧ - ١١٦) .
- ٨ - هماي يوح للخواجا سعدان ، وليريزاد بحبه لهمايون فيعداته - ليطلونه وفروسيته - بمساعدته .
- ٩ - ملك الصين يستقبل هماي استقبال الأبطال ، بعد أن علم أنه هو الذي أنقذ أبنته ، وحرر له قلعة الحصن الذهبي ، أمنع القلاع في بلاده ، ودعاه للاقامة في أحد قصوره القريبة منه ، ويصبح الرجل الأول في البلاط .
- ١٠ - ريزاد تنجح في مساعدة هماي على الوصول إلى همايون التي تقع - بدورها - في عشق هماي . ويتكرر اللقاء سرا بينهما ، حتى يكشف الحراس أمرها .
- ١١ - ملك الصين يلقي القبض على هماي ويودعه السجن حتى يموت ذليلا مقهورا .
- ١٢ - همايون تنفق إلى جواره في محبته . وتماعده على الوفاء له .
- ١٣ - ريزاد لها قصة عشق فرعية ، مع ابن الوزير ، وكان الملك قد رفض أن يزوجه منها ، ولكنها انتهت بالزواج بفعل هماي بعد نجاحه من السجن .
- ١٤ - خلاص هماي من السجن ، وإعلان الحرب على ملك الصين (يغبور) والزواج - أخيرا - بهمايون .
- ملاحظة : وقائع هذه الحرب - ومن ثم باقي أحداث القصة - مكررة تاريخيا في الشاهنامة على نحو ما سنرى وشيكا في قصة كيكائوس وحروبه في أرض اليمين وزواجه من بنت ملك اليمين . . . الخ (وهو ما ستقف عنده تفصيلا في الفقرة التالية) ومن ثم فلا ضرورة للتكرار . .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

تأتي الحرب الملحمية التي دارت بين الإيرانيين وأعوامهم - في سيرة فيروز شاه - انتماسا لذلك التناحر الطويل بين الفرس من ناحية والتورانيين (الترك) وأنصارهم من ملوك الصين والمهند والروم من ناحية ثانية ، فضلا عن حروبهم مع العرب والأفارقة من ناحية ثانية ، وهذه الحرب - تبعا لغاياتها وأهدافها - يمكن أن تنقسم إلى طورين :

أحدهما : الطور السياسي الذي سمعت فيه السيرة إلى تأكيد السيادة القومية لإيران ، وفي هذا الطور تتجلى بطولية جيل الأبطال الذي يقود جيوش إيران لتفتح بلاد اليمن - وتمكن أثناءها فيروز شاه من فتح بعض بلاد السودان وانخضاع بعض الأقاليم الأخرى أيضا قبل فتح اليمن - ثم غنص الجيوش الفارسية بعد ذلك إلى فتح مصر والشام وانخضاعهم للتبعية الفارسية ودفع الجزية والفراج ثم تنطلق إلى فتح بلاد قيصر والروم والاستيلاء على عاصمة ملكه وانخضاع الروم (أو الرومان) للسيادة الفارسية ، ودفع الجزية والفراج أيضا ، وينتهي هذا الطور بزواج فيروز شاه - بطل الأبطال - من الأميرة العربية عين الحياة التي قامت من أجلها كل هذه الحروب الفهاريّة التي استمرت ست سنوات متوالية .

الآخر : الطور الديني الذي اشتملت فيه الحروب لغايات دينية بحتة بين الفرس والموحدين من ناحية والشعوب الوثنية من ناحية أخرى ، كالين والهند والحشة وغيرها من ناحية أخرى ، وفي هذا الطور تنطلق الجيوش الإيرانية تحت الجهاد الديني لنشر دين التوحيد ، وللغضاء على عبادة الأصنام والأوثان والثيران . (على نحو ما حدثت في الشاهنامة لنشر دين التوحيد الزرادشتي) ، وفي هذا الطور الذي استمر بضعة وعشرين عاما شارك جيل الأبناء - أبناء الأبطال - أيضا ، حتى تحقق النصر ، ودخل الناس في دين التوحيد الفارسي أفواجا ، وعندئذ آن للأبطال المحاربين أن يعودوا إلى بلادهم ، وقد تحققت الغايات القومية والدينية التي نال البطل الملحمي نفسه من أجلها فإذا ما وضعنا في الاعتبار أن سيرة فيروز شاه تبدأ عن عمد بمرحلة مميزة في تاريخ إيران ، هي مرحلة التحول الديني (التوحيد) في عهد الملك ضاراب ، وانتهت ببطولات شاه القومية والدينية ، فإن هذا يعني أن سيرة فيروز شاه قد عالجت فترة تاريخية كبرى تمتد إلى اثني عشر قرنا في الشاهنامة وهي فترة تمتد في عهد كيكالوس إلى عهد بروج - وتتضمن البطولات القومية والدينية التي تحققت للدولتين الكينية والساسانية .

وهذا يعني - من ناحية ثانية - أن سيرة فيروز شاه قد أغفلت عصر الدولة البيشدادية (وهو موغل في القدم ، مغرق في الأسطورة ، مشترك بين الهنود والإيرانيين) وبشروعت بتتخيب حوادنها البطولية من عصر الدولة الكينية - ثم تجاهلت عصر ملوك الطوائف أو الدولة الأشكانية الدخيلة (ويعد عصرها عصر مغار واضمحلال) ثم استأنفت انتخاب بقية حوادنها البطولية من جديد - في روايتها العربية - باعتباره آخر ملوك الساسانيين العظام (٥٩٠ - ٦٢٨ م) منذ الملك دارا الأول (داراب) ، وهذا هو السر الذي جعل الفاضل الشعبي الفارسي ، يربط بين داراب وبريز أو فيروز ، فجعل الأخير ابنا للأول فكان (فيروز شاه ابن الملك ضاراب كما ينطق شعبيا) . من حيث هي موصولة النسب والمآثر بالكينيين ، أو الملوك الأعزاء كما يسميهم أيضا المسجودي (التنبيه والأشرف من ٧٩) والتي تمتد بحجبة المجد الفارسي أو عصر البطولة الذي انتقطع بعد نكبة الاسكتندرية وعصر ملوك الطوائف ، الذي تجاهلته الشاهنامة غير

أن القاصص المجهول ، مؤلف سيرة فيروز شاه ، لم يعمد الى مثل هذا الالتزام بالرد التاريخي للواقع ، على نحو ما فعل الفردوسي وإنما بنى سيرته على التشكيل الملحمي العربي الشائع (فنيا) في السير الشعبية العربية ، والشائع (اجتماعيا) في البيئات العربية بين الجمهور المستمعين ، والشائع (ثقافيا) لتحقيق الوجدان الديني الاسلامي الجليد الذي يؤمن بوحداية الله المعبود ويدعو اليه والدفاع عنه ، ومثل هذا التشكيل الملحمي العربي فنيا واجتماعيا وثقافيا ، قد دفع بمؤلف سيرة فيروز شاه الفارسي الأصل الى اختزال هذا التاريخ الالفي في الشاهنامه ، فاختزل ملوكها الثلاثين - من نوبة كيكافوس الى بيزوس - الى ثلاثة فقط ، هم أبطال السيرة عنده : الملك ضارباب (جيل الأبناء) والملك فيروز (جيل الأبطال) وطل السيرة) ثم الملك جهم (جيل الأبناء الذي تنتسب اليه الدولة الساسانية ، وقد نسب القاص الشعبي الفارسي اليهم معظم الأحداث والوقائع الكبرى التي وقعت في عهود هؤلاء الملوك الثلاثين ، الكيانيين والساسانيين ، وجعل من فيروز شاه بطلا ملحميا محوريا لسيرته ، تتمحور حوله هذه الأحداث والوقائع العسكرية والقومية والدينية جميعا ولا ينفاسه في ذلك الا أبناء الأسرة الرسمية) .

ومقدورنا أن نحمل في الفقرات التالية ، حوادث سيرة فيروز شاه ، كما وردت متتابعة في سياقها الملحمي ، ذلك أن هذه السيرة في صياغتها العربية الجديدة - هذا أمر ينبغي التأكيد عليه - قد أخضعت حوادثها لهذا السياق أو التشكيل بغية تحقيق شكل أو هيكل أو بناء فني واحد متماسك ، له بداية ودورة ونهاية (فعلا عن وحدة البطل المحوري) ، ويقوم على انتخايب ما تراه مناسبة من الأحداث والوقائع ومحققا لوظائفها القومية الجديدة في المجتمع الموالي ، دون اعتبار التراتب أو التسلسل أو السرد التاريخي الشائع في المصادر الفارسية والغفر والأخبار الطوال والطبري وغيرها ، على حين أن شاهنامه الفردوسي قد أخضعت حوادثها لهذا السياق التاريخي ، وحده ، فالتزم الفردوسي بالتسلسل أو التراتب التاريخي للوقائع والحوادث ، كما دونتها المصادر الدينية والتاريخية المدونة بالفارسية القديمة (البهلوية أو الأهدية) بعد الاسلام ، ومن ثم فقد اتخذت شاهنامه و الوحدة العضوية ، فلا مقدمة ولا ذروة ولا نهاية ، ويأتي في نهاية الأمر - مجموعة منفصلة أو مستقلة من القصص أو الحكايات ، لا يربط بينها أحيانا - الا وحدة البطل ، أو وحدة المعصر أو وحدة المكان ، ومن ثم ذهب الباحثون في مجال مقارنتها بالملاحم العالمية - الى القول بأن الشاهنامه (فنيا) مجموعة من الملاحم و (قويا أو تاريخيا) ملحمة أمة بالمقاييس المعرفية تماما ، ويكفي أن نعرف أن الشاهنامه تتضمن عددا من المعصور ، تصل في مجموعها الى قرابة أربعة آلاف سنة (تماما ٣٨٧٤ سنة) .

وإذا كان مقدورنا القول بأن حروب فيروز في بلاد اليمن من أجل الزواج من بنت ملك اليمن متفولة من قصة مسيرة الملك كيكافوس الى بلاد هاماوران (حير اليمن) للزواج من بنت ملكها - وما نجم من ذلك من حروب الإيرانيين مع جيوش اليمن والبربر ومصر ، وهذه من نواة الحدث الرئيسي والكبير في السيرة إذ بسبب الزواج من الأميرة العربية نشوب جميع الحروب والوقائع والمغامرات ، فاته ليس بمقدورنا أن نجزم حرفيا بتحديد سائر الحروب الإيرانية الأخرى مع قيصر الروم وخاقان اليمن وملك الهند والحبيشة ، ليس لأنه لا أصل لها في الشاهنامه ، بل لأنها كثيرة جدا ، وفي صور مختلفة ، وكانت مجالين الإيرانيين وخصومهم ، ولعل هذا الأمر الذي دفع مؤلف السيرة العربية الى تصنيفها - دون اعتبار لسياقها التاريخي أو حقيقة أبطالها كما في الشاهنامه - الى حروب قومية وأخرى دينية ، هو أمر يتسق وطبيعة الأدب الشعبي وشأن ما بين ملحمة شعبية ، Folk epic هي سيرة فيروز شاه ، وأدبية Literary epic هي شاهنامه الفردوسي ،

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمة

- أولاً : حروب كيكافوس في بلاد مازندران**
- ١ - كيكافوس الملك الفارسي (٣٦٩) الشهير يتوجه إلى مملكة مازندران أو بلاد الجبل الأبيض لقوة بحارها .
- ٢ - ملكها - بعد هزيمته - يستعين بملك الجبل الموكل بحماية البلاد ويسمي سيبل ديور أي الشيطان أو العفريت الأبيض الذي يتمكن من نشر الظلام على الجزيرة ، وتسلل حركة الملك الفارسي وإصابته بالعمى ، حتى يموت قهراً .
- ٣ - هزيمة جيش كيكافوس وتشتت أمره .
- ٤ - كيكافوس يبحث برسالة إلى دستان (زال) يعلمه فيها بما جرى عليه ، ويعتذر إليه عن عدم الاستماع إلى نصيحته ، ويطلب نجده .
- ٥ - دستان يبحث بولسده رستم لانتفاذ كيكافوس وخلاصه .
- ٦ - رستم ينهض لانتفاذ كيكافوس في واحدة من أمتع مغامراته في الشاهنامة وهي التي تعرف باسم رحلة العقبات السبع (هفتخوان) يتمكن خلالها من قتل أسد ، وتثين ، كما وقع في براثن ساحرة شريرة ، تمكن من قتلها ، بعد أن أغراها بالزواج .
- أولاً : حروب فيروز شاه في بلاد السودان**
- ١ - فيروز شاه في أسر ملك السودان والبربر (يقصد بالزنج أو السودان أو البربر هنا جميع السودان في بلاد السند وأفغانستان وتركستان ، وليس السودان إفريقيا ، أو الأحباش ، كما تميزهم السيرة) (٣٧٠) .
- ٢ - خلاص فيروز من السجن ، بواسطة سحجان مؤمن . نظير مكافأته بحكم الجزيرة أو المدينة التي كان أميراً فيها .
- ٣ - فيروز يقتل ملك السودان والبربر ، فتتضم قواته إلى فيروز ، بعد أن حررها من هذا الملك الظالم .
- ٤ - فيروز يفي بوعد السحجان ويؤليه حاكمها على المدينة .
- ٥ - الملك قسطن شاه ابن الملك المتوكل يستنجد بالساحرة صفراء الموكلة بحماية البلاد ، فتتمكن من أسر فيروز وإلقائه في جُبٍّ مظلم بعد أن تنصبيه بالشلل ، حتى يموت قهراً (٣٨١) .
- ٦ - هزيمة جيش فيروز شاه وتشتت أمره .

٣٦ - كيكافوس أو كيكافوس بالواو المدوغة ، وقد تميز مكتوبة من مقطعين : كي ، بمعنى ملك ، وكافوس أو كاكس أو كاكس ، حُرِّب إلى قابوس في المصادر العربية القديمة وقد كتبت اسمها كيكافوس ، وهو ابن كيكافد في الشاهنامة . انظر الشاهنامة للمرة ١ : ١٠٤ - ١٠٦ ، الحاشية بقلم حزام ، وانظر الآثار الباقية للبيروني ص ١٠٤ ، وتاريخ الرسل للطبري ١ : ٥٠٨ ، والفردوس ص ١٥٥ - ١٦٣ .

٣٧ - راجع حزام مدخل الشاهنامة : ص ٣١ ، ومروج الذهب ١ : ١٢٢ وما بعدها ، ص ٤٢٢ - ٤٥٠ .

٣٨ - ذكر الفردوسي هذه المرحلة مرتين ، مرة مع رسم ، وأخرى مع أسفنديار ، عندما انطلق لفتح روين ذر (أي القلعة الصغرى) وخلاص أخيه من الأسر وقتل ارجاسب ، انظر الشاهنامة للمرة ١ : ٣٤١ - ٣٥١ ومن هنا نعلم كيف احتل الأمر على مؤلف سيرة فيروز شاه عندما أطلق على الساحرة ، اسم صفراء وعلى الجزيرة التي تمارس فيها سحرها باسم الجزيرة البيضاء ، وما أكثر ما يخطئ . عليه الأمر لاسماء الملوك عند هي أسماء بلادهم أو العكس .

- ٧ - وصول رسالة من فيروز شاه إلى أبيه الملك ضاراب يخبره فيها بما حلّ به ، ويعتدل إليه عن عصيان نصيحته ، ويطلب نجده .
- ٨ - الملك ضاراب يبعث بأمر عياريه - بهروز - للسمي في خلاص فيروز ، ويسامر الجيش بالتصحر لتجده .
- ٩ - بهروز ، بعد مخاطرات ومغامرات مدهشة يتمكن من الوصول إلى الساحرة ، وقتلها - بعد أن أغراها بالزواج ، وبعد أن نجح في مواجهة الصور الكثيرة التي تشكلت فيها لاختيار نوابه ، مثل صورة أسد وتنين ... ثم غلب فيروز شاه واستولى على كنوزها وأسلحتها ، ومن بينها شراب سحري .
- ١٠ - فيروز شاه يسترد صحته على أثر تناوله الشراب السحري . ويميل على تجميع جيشه من جديد . ويشرع هو و بهروز في تحرير الجزيرة أو المدينة البيضاء التي كان يحكمها أحد أبناء الملك المقتول ، ثم يبعث بحكمها أيضا ، إلى السجبان ، أو الصملوك ، كما كان معروفا بين قومه - نظير قيامه بدور الدليل أو المرشد إليها . وذلك بعد أن أطمأن فيروز إلى حسن سيرته ، ورضاه الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .
- ١١ - بعد الانتهاء من فتح هذه المدينة ورفع العلم الفارسي عليها ، ويقول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يتوجه كيكاس و جيشه ، ورستم عائدتين إلى بلاد فارس (٣٩) .
- (الشاهنامه ١ : ١٠٨ - ١١٩) .
- ١٢ - بعد الانتهاء من فتح هذه المدينة ورفع العلم الفارسي عليها ، ويقول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يشرع فيروز يقادها - ومعه جيشه ، و بهروز عائدتين إلى بلاد اليمن .
- (السيرة ١ : ١١٧ - ١١٥)

٣٩ - انظر أيضا وقائع رستم لفتح الجبل الأبيض أو القلعة البيضاء في الشاهنامه للمعركة ١ : ٧٨ حاشية عزام .

ثانيا : حروب فيروز في بلاد اليمن

ثانيا : حروب كيكائوس في بلاد هماوران (حمير)

(ومصر والبربر وبلاد الروم)

- ١ - وصول الملك ضاراب - على رأس جيش كبير - إلى ملك اليمن واسمه « سرور » لزواج فيروز من عين الحياة .
 - ٢ - ملك اليمن يستشير كبار أعيانه ووزرائه ، فيوافق معظمهم ، إلا أن كبير وزرائه - عنصر الشر في السيرة - ينجح في إقناع الملك برفض هذا الزواج ، برغم موافقة عين الحياة .
 - ٣ - الملك ضاراب يعلن الحرب ، ويتمكن جيوشه - بقيادة فيلنورد بن رستم زاد - من هزيمة ملك اليمن .
 - ٤ - ملك اليمن ينسحب بجيشه إلى ما وراء أسوار المدينة .
 - ٥ - ملك اليمن - بناء على اقتراح كبير وزرائه - يطلب المدة ، حتى يتمكن من طلب نجدة عسكرية من ملك مصر وملك البربر (الحبشي) فيبحث كلاهما بجيش جرار لنصرة ملك اليمن .
 - ٦ - ملك اليمن - بعد وصول النجدة - يعلن الحرب على الملك ضاراب ، ويتمكن من هزمته ، حتى كاد يقع في الأسر ، لولا وصول فيروز شاه بجيشه .
 - ٧ - فيروز شاه يقود الحرب ، ويتمكن من هزيمة جيوش اليمن والبربر ومصر ، بعد حروب ضارية .
 - ٨ - سقوط اليمن في أيدي الفرس .
 - ٩ - الملك ضاراب - صاحب القرار السياسي - يعهد بحكم اليمن إلى الشاه سليم ، شريطة الدخول في طاعته ، ودفع الجزية والخراج ، ورفض العلم الفارسي .
- ١ - كيكائوس يعلن الحرب على ملك اليمن ، واسمه « سرو » بعد أن فشلت المفاوضات بينهما ورفض الملك اليمني لشروط الملك الفارسي .
 - ٢ - جيوش الفرس تتمكن من هزيمة ملك اليمن .
 - ٣ - ملك اليمن يبادر بطلب الصلح لقاء خراج كبير يدفعه للفرس .
 - ٤ - ملك الفرس يطعم في الزواج من سوزابة الجميلة بنت ملك اليمن ، وقد وقع في عشقها بعد أن وصفها له بعض أعيان حضرته .
 - ٥ - ملك اليمن يستشير أعيان مملكته ووزرائه ، فيرفض معظمهم ، ولكن ملك اليمن - مضطرا - يوافق ، بعد طول تردد عندما أعلنت سوزابة موافقتها على الزواج من ملك الفرس (وهي المعجبة ببطولته وسلطانه العريض) .
 - ٦ - بعد أن تم الزواج ، ملك اليمن يدعو كيكائوس لزيارته في عاصمة ملكه ، فلقي الدعوة برغم تحذير سوزابة له من شر أبيها .
 - ٧ - ملك اليمن يتقبل الفرصة ، بالتعاون مع ملك البربر الأفارقة ، وكان متواطئا معه ، فيلقي القبض على كيكائوس ويودعه السجن .
 - ٨ - وفاة سوزابة لزوجها ، فلم تتخل عنه في محنته . وأدانت موقف أبيها غير الشريف .
 - ٩ - مجيء جيش فارسي - بقيادة رستم - لخلاص الملك كيكائوس .

١٠ - رستم يعلن الحرب - بعد فشل المراسلات التفاوضية - ويتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيش اليميني .

١١ - انسحاب الجيش اليميني إلى داخل المدينة ، والإحتياج بأسوارها .

١٢ - ملك اليمن - بناء على رأي كبير وزرائه وصاحب رأيه - يبحث في طلب نجدة عسكرية من ملك البربر الأفارقة ومن ملك مصر ، فجاء كلاهما على رأس جيش ضخم .

١٣ - رستم يتمكن من هزيمة الجيوش الثلاثة ويأسر ملك البربر ، وملك مصر . فاستسلم ملك اليمن ، وأطلق سراح كيكائوس الذي استولى على عرش اليمن ، وانضمت إليه الجيوش الثلاثة .

١٤ - دخول اليمن وبلاد البربر ومصر في طاعة الفرس ورفع العلم الفارسي ودفع الخراج^(١٠) .

١٥ - جيوش الفرس ، تساعد على جيوش مصر والبربر واليمن ، تتوجه بقيادة رستم وكيكاوس لمحاربة قيصر الروم وهزمته وجبأه على دفع الجزية والخراج معا .

١٦ - رجوع كيكائوس إلى عاصمة ملكه في بلاد فارس ، بعد أن دانت له الملوك ، وطابت له الدنيا ، بفضل رستم بن دستان .

١٧ - كيكائوس يعترف بفعل رستم وبسالته ، فيقطع عليه القطائع ويصدق عليه الأموال ، وولاء هيلوانية العالم .

(الشاهنامه ١ : ١١٩ - ١٢٩)

١٠ - الملك شاپور بكافء بهروز العيار ، فيقطع عليه القطائع ، ويغرق عليه الأموال ويجعله « مقدم » عياري بلاد الفرس .

١١ - الشاه سرور ، ملك اليمن ، ووزيره ، يرغمان عين الحياة ، على الحرب معها إلى مصر ، طلباً لحماية ملكها .

(السيرة ١ : ٢١٦ - ٤٠٨)

(السيرة ٢ : ٥ - ٤١)

٤٠ - كيكائوس ، هو نفسه كامبوزيا اركامبوجيه ، الذي فتح الفرس مصر في هذه سنة ٣٦٦ م (احد كمال : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ١٢٥ - ١٢٦) .

ثالثا : فتح مصر

أشارت الشاهنامة إلى حرب المصريين في الفترة السابقة غير أن مؤلف سيرة فيروز شاه ، قد أضاف إليها عددا آخر من العناصر التي وردت في الشاهنامة في مواضع أخرى ، نشير إليها فيما يلي :

١ - قصة تجهيز دستان (زال) بلجمان أبيه سام (= فيلوزور) وإرساله في تابوت ليدفن في أرض إيران . (ش ١ : ٨٤ - ٨٧) .

٢ - وصف الحندق المائي ، مستمد من حصان الأيرانيين لمدينة حلب وخندقها المائي الضخم ، عند خروج كسرى أنوشروان لمحاربة قيسر الروم . (ش ٢ : ١٦٣) .

٣ - معظم العناصر التكوينية لقصة عشق مصفر شاه وطوران تحت مأثورة من قصة عشق منيزه وبيزن في الشاهنامة (١ : ٢٣٨ - ٢٥٠) ويطلل الخلاص فيها رستم .

٤ - بهزاد في الشاهنامة اسم لفرس ملحمي هو فرس سياوخش ، ومن أعصى خصائصه قطع النهر الواسع ، وهو الوحيد القادر على ذلك ، وقد استطاع كينخسرو بن سياوخش أن يقطع به نهر جيحون هربا من ملاحقة آفر سياب له وكذلك كان رخش جواد رستم الملحمي . (ش ١ : ١٩٥ - ١٩٦) .

٥ - قصة فتح الاسكندرية ماثلة تماماً لوقائع قصة سابور في فتح قلعة الحضر ، وكان ملكها الغيبن ابن معاوية ، وبعد طول حصار ، يتمكن سابور من اختراقها بسبب خيانة النضيرة بنت الغيبن لأبيها ، بعد أن وقعت في عشق سابور واشترطت عليه أن يتزوجها ، ويقتل أباهما . وقد تكررت هذه القصة في الشاهنامة المعربة مرتين ، مرة

ثالثا : حرب المصريين (أو فتح مصر)

١ - معارضة الفرص للملك اليمن من أجل عين الحياة .

٢ - إعلان الحرب على ملك مصر ، بعد وصول قوات فارسية جديدة بقيادة بهزاد بن فيلوزور وكان يضارع فيروز في القوة والبطولة .

٣ - المصريون يرمون الفرص - في غيبة فيروز - ويقتلون فيلوزور ، قائد جيوش الملك ضاراب .

٤ - بهزاد يعيد جيشان أبيه إلى إيران .

٥ - فيروز يعلن الحرب ، بقيادته ، ويتكمن من دحر جيوش المصريين والجيوش التي جاءت لتصرعهم أو التسابعة لهم (مثل جيش ملك الاسكندرية ، وصاحب دمشق ، وصاحب حلب ، وصاحب ملطية) .

- ملك مصر يطلب النجدة من قيسر الروم ، ويأمر جوشه بالانسحاب للدفاع عن العاصمة .

٦ - ملك مصر يعلن حرب السحر ، ريثما تصله نجدة القيصر . وكادت حرب السحر تنجح في إلحاق الهزيمة بجيوش الفرص ، لولا أن تمكن بهروز العيار من مقتل كبير السحرة .

٧ - في أثناء حرب السحر يتمكن المصريون من أسر الملك الفارسي مصفر شاه الذي تقع في عشقه الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . وتكون قصة عشق جديدة ، تنتهي بإلقاء مصفر شاه في سجن العفاريات حتى يتم خلاصه على يد فيروز وبهروز .

٨ - فيروز شاه يتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيوش المصرية والرومية معاً ، ويخبرهما على الانسحاب .

٩ - يتمكن ملك مصر ، من أسر بعض أبطال الفرص .

١٠ - ومنهم يزيد - عند انسحاب جيوشه إلى داخل العاصمة للاحتياج بأسوارها المنيعه ، واخترق المائي المحيط بها والذي يستعصى على العدو عبوره .

١١ - يزيد يتمكن من الحصول على جواده الملحمي (وهو من خيول البحر) أثناء الأسر ، فيكون ذلك سبباً لخلاصه ، إذ يتمكن بواسطته من قطع البحر (النيل) وملك مصر في دهشة من أمره ، وقد عجز عن ملاحقته .

١٢ - سقوط مصر بسبب خيانة بعض العناصر الأجنبية .

١٣ - فرار ملك مصر وملك اليمن ووزيره الشرير طلباً لحماية قيصر الروم .

١٤ - انسحاب صاحب دمشق بجيشه ومعه بعض الأسرى من القرس مثل الملك بهمنزرا رقا .

١٥ - انسحاب ملك الاسكندرية إلى مدينته الحصينة ، ومعه بعض الأسرى مثل الملك خورشيد شاه الذي تقع في عشقه الأميرة « كومتان » بنت ملك الاسكندرية . فيضطر القرس إلى الذهاب لفتح الاسكندرية وخلص خورشيد شاه ويطول حصارهم لها دون جدوى ، ولكنها - في نهاية الأمر - تسقط ، نتيجة خيانة كومتان التي باعت أباهما من أجل هواها شريطة أن يتزوجها خورشيد شاه .

١٦ - فيروز يترجمه بعد ذلك لفتح جزيرة الفلباب والظلام بعد حرب ضارية مع جيوش الجن ، تمكن خلالها فيروز من قتل ملك الجن . ذلك المارد العملاق الموكل يحفظ الجزيرة . ويدلك دانت لفيروز الإنس والجن جميعاً .

(السيرة ٢ : ٤٢ - ٣٩٩) .

(السيرة ٣ : ٥ - ٩) .

برواية البنداري ومرة برواية الفردوسي (ش ٢ : ٥٨ - ٥٩ ، ٦٤) .

٦ - تماثل مغامرات رستم في بلاد مازندران ، وفيها تمكن من هزيمة جيوش الجن ، وقتل ملكها الجني العملاق الموكل يحفظها « سبيديو » الذي حولها إلى مدينة للضباب والظلام عندما وطأها جيوش كيكائوس .

(ش ١ : ١١٣ - ١١٤) .

رابعاً : حروب فيروز في بلاد الروم :

١ - توجه جيوش الفرس - ومعها جيوش من مصر واليمن والبربر والسودان ، إلى بلاد الروم المنتصرة ، لمطاردة ملك اليمن ووزيره الشرير ، والفوز بعين الحياة .

٢ - في الطريق لمحاربة القيصر ، يستولي الفرس على دمشق وحلب وأنطاكية وملطية ، وكانت تابعة لقيصر الروم .

٣ - قيصر الروم يرفض تسليم ملك اليمن ، طمعاً في عين الحياة .

٤ - الفرس يعلنون الحرب على قيصر الروم ، ويوقعون الهزائم الكبرى بجيوش الروم ، فتسحب إلى داخل البلاد .

٥ - القيصر يلجأ إلى حرب السحر ، فانهمز الإيرانيون واحتماوا بالجبال مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصبية .

٦ - يعاود الفرس تحقيق انتصاراتهم العسكرية الباهرة على القيصر ، وتصبح عاصمة بلاده وشبكة السقوط ، بعد حصار طويل - كان يطل هذه الانتصارات الفارسية - بغير منازع - هو بهزاد .

الملك ضاراب يكتفي بهزاد ، فعهد إليه بيهلوانية تحت بلاد إيران ، وأستأذناً لبهلوانية المسالك الفارسية مكيان أبيه فيلزود من رستم زاد وخلق عليه القباء الأخضر . . وما لبث أن رفعه إلى رتبة الملوك ، تقديراً لدوره هذه الصالة المرستمية في حماية العرش الإيراني ، وتحقيق المجد له .

(س٣ : ١٤١ ، ٤ : ٤٤٥) .

رابعاً : حروب الفرس في بلاد الروم :

١ - أشارت الشاهنامة في الفقرة السابقة إلى حرب كيكاوس في بلاد الروم ، ولكن مؤلف فيروز شاه أضاف إليها عدداً من الوقائع الأخرى أشهرها الوقائع والحروب التي وقعت بين كيخسرو وأفراسياب التوراني ومقدورنا تحديد العناصر التي أخذها مؤلف فيروز شاه من الشاهنامة على النحو التالي .

٢ - كسرى أنوشروان يستولي على دمشق وحلب وملطية وأنطاكية وهو في طريقه إلى بلاد الروم المنتصرة لمحاربة القيصر ، وكانت هذه المدن تابعة له (ش ٢ : ١٢٦ - ١٢٩) .

٣ - كيخسرو (داراب) يعلن الحرب على أفراسياب التوراني ويوقع به الهزائم الكبرى .

٤ - قائد أفراسياب يلجأ إلى حرب السحر ، فانهمز الفرس واحتماوا بالجبال القريبة مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصبية^(٤١) . (ش ١ : ١٩٩ - ٢٣٣ ، ٢٥٠ - ٢٨١) .

٥ - يعاود الفرس انتصاراتهم الساحقة على أفراسياب وتصبح عاصمة بلاده وشبكة السقوط ، بعد حصار طويل .

٦ - يطل هذه الانتصارات الفارسية - بغير منازع هو رستم .

٤١ - إذا أخذنا برأي البيروني (الآثار الباقية ص ١٠٤ - ١١٠) الذي يقول : إن كيخسرو هو كورش ، وإن كورش هو داراب ، فإن مؤلف سيرة فيروز شاه يكون قد نقل الحوادث هنا نقلاً حرفياً (أي حتى دون تغيير الأسماء) ولكنه أضاف على هذه الأحداث وقائع الحروب التي دارت بين قيصر الترك - بعد ميلاد السيد المسيح - وبين ساره شاه وهرام حويين في عهد هرمزد الساساني ، وهي الوقائع التي شارك فيها خسرو پرويزي الشاهنامة (٢ : ١٧٦ - ١٨٦) .

- ٧ - سقت الإشارة إلى مكافأة كيكائوس لرستم بعد انتصاراته الباهرة على جيوش الروم ، فوله بهلوانية تحت بلاده ، ورفعه - عقب انتصاراته على أفراسياب إلى رتبة بهلوانية العالم ، وعهد اليه بحكم ممالك نيم روز (مملكة سيستان وزولستان) بعد موت أبيه زال ، تكرماً لدور الأسرة الرسمية في تحقيق أجداد العرش الإيراني وحمايته .
- (راجع أيضاً ش ١ : ٥٤ ، ح ش ١ : ١١٩ ، ١٢٧) .
- ٨ - هذا العنصر ، صدى للصراع الذي نشب بين الأخوين كشتاسب وزرير ، عندما عهد أبوههم الملك لهراسب بالملك إلى البطل زرير دون أخيه الأكبر كشتاسب ، فكان أن غضب ، وهرب تحت جنح الظلام إلى بلاد الروم تحت اسم مستعار هو فرخ زاد - وحارب إلى جانبه ضد الفرس .
- ٩ - زرير يمتنع عن محاربة أخيه ، ويمتنع غضبه ، ويصلح بينه وبين أبيه الملك لهراسب ، الذي عفا عنه ، وعهد اليه بتنصيبه في الملك . (ش ١ : ٣٠٩ - ٣٧٢) .
- ١٠ - استئناف الحرب بين الفرس والروم .
- ١١ - أفراسياب يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار بقيادة بهلوان تحت بلاده الأول .
- ١٢ - انتصار الفرس واستيلائهم على عاصمة الروم ، بعد مقتل أفراسياب ، ونقل قائد جيش خاقان الصين .
- ١٣ - قصة زواج فيروز بامراتين ، هما جهان ، وعين الحياة ، محاكاة أو عودة إلى قصة خسرو برويز وشيرين من جليلد . . فقد اضطهر برويز إلى
- ٧ - أثار هذا الأمر حقد فرخ زاد الأخ الأكبر لبهزاد فنفس عليه مكانته ، فكان أن طعنه في الظلام ثم هرب إلى بلاد الروم ، وحارب إلى جانبهم ضد الفرس .
- ٨ - بهزاد يمتنع عن حرب أخيه ، ويمتنع غضبه ، ويصلح بينه وبين الملك خراباب الذي عفا عنه ورفعه إلى رتبة الملكية وأقطعه جزءاً ضخماً من بلاد فارس ، يكون ملكاً عليه .
- ٩ - استئناف الحرب بين الفرس والروم .
- ١٠ - ملك الروم يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار ، ويخيرة أبطاله وقواده .
- ١١ - انتصار الفرس وسقوط عاصمة الفهرس ، ومقتله ، ومقتل ملك مصر ، ومقتل كبار قادة جيش الخاقان .
- ١٢ - حصول الفرس على عين الحياة ، في موقف درامي دال .
- ١٣ - الغاء القبض على الوزير البغي - رمز الشر في السيرة - وأهله .
- ١٤ - استسلام ملك اليمن أخيراً . وقبوله الصلح مع الفرس ، فأعادوه إلى عرش اليمن ، شرطاً أن يبارك زواج فيروز من عين الحياة ، فلم يجد بداً من الموافقة بعد أن أدرك هجزه عن تحقيق أي نصر عسكري على الفرس .
- ١٥ - أخيراً يحتفل الفرس بانتصاراتهم القومية ، ويقام الأهراس الجماعية لزنائف المشاق من الملوك والفرسان الإيرانيين (راجع : قصص العشق في السيرة فقرة رقم ٥ - ب من هذا البحث) .
- ويأتي على رأس هذه الأهراس : هرس فيروز شاه بطل السيرة في بلاد الروم .
- ومن الجدير بالذكر أن زلفاء عين الحياة على فيروز شاه يتم تأجيله ، ريثما يتزوج من امرأة غيرها هي الجنية جهان ، ولما كان قد قطعه على نفسه - مظهرًا - لأختها الملكة ، طمعا في نصرتها عسكرياً له أثناء حروبه في جزيرة الفلباب

الزواج - أول مرة - من مريم بنت قيصر الروم ، نظير مساعدة القيصر العسكرية له . فلما استرد عرش بلاده ، أعاد صلبته العاطفية القديمة بشيرين . وعلمت بذلك مريم ، فأصابها الكمد وماتت فجأة . فشعر بـرويز بأن هماً عظيماً قد انزعج عن كاهله ، ويادر فحقق حلمه القديم بالزواج من شيرين ، وجعلها سيده نساء فارس ، حل الرغم من أنها من أصول غير فارسية .
(ش ٢ : ٢٣٦ - ٢٣٩) .

١٤ - ياتل هذا الدور الديني لفيروز دور اسفنديار بطل الدين الزرادشتي (الذي يدعو إلى التوحيد) في الشاهنامة عندما عهد إليه أبوه الملك كشتاسب بقيادة جيوش إيران لإثبات مرحلة الحروب الدينية ، وفيها أصبح اسفنديار بطل الدين بغير منازع .
(ش ١ : ٢١٥ - ٢٣٠ ، ش ٢ : ٢٨٢ - ٢٩٨) .

والظلام . (في بحر الروم) غير أن جهان سرعان ما تدرك أنه لا مكان لها في قلب فيروز شاه المتعلق بحب عين الحياة ، فتسحب من حياته في صمت إلى غير عودة ، ويشعر فيروز أن هماً عظيماً قد انزعج عن قلبه ، فيتزوج من عين الحياة ، وتحقق عندئذ أقصى آمانيه وأعظم أحلامه التي انتظرها طويلاً ، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الحروب ، من أجل الفوز بها .

- ١٦ - عودة الملك ضاراب - تصعبه عين الحياة إلى عاصمة بلاده .
١٧ - الملك ضاراب يهدد بحكم بلاد الروم إلى الشاه سليم (٤٢) .
١٨ - عودة معظم القوات المصرية والبيمنية والسودانية والشامية إلى أوطانها .
١٩ - إلى هنا تنتهي الحروب القومية في السيرة ، بعد أن تمكن فيروز شاه من تحقيق السيادة السياسية لبلاده وجاء زواجه من عين الحياة ، الأميرة العربية ، تنويهاً لها ورمزاً دالاً عليها . وقد أصبح فيروز - بسببها - بطل إيران القومي .
٢٠ - تدخل سيرة فيروز شاه بعد ذلك مرحلة أخرى جديدة من حياة يظنها هي مرحلة الجهاد الديني ، أو الحروب الدينية (٤٣) ، حين عهد إليه أبوه الملك ضاراب بقيادة جيوش إيران ، لنشر دين الإسلام - وفيها يصبح فيروز بطل إيران الديني ، بغير منازع .
(السيرة ٣ : ٩ - ٤٠٣) .

٤٢ - الشاه سليم (سلم في الشاهنامة) نائب الملك ضاراب في حكم اليمن - منذ بدأت الحرب ، يكاداً بعد نهايتها يملك بلاد الروم ملكاً مستقلاً خالصاً له ولأولاده من بعده ، وقدم له التاج القيصري ، وحل حد تعبيرة السيرة . وهذا امر يذكركنا على القور بالملك الريفون الذي عهد - في الشاهنامة - إلى ولده سلم بحكم بلاد الترك بعد أن زوجه ابنة حنة من بنت ملك اليمن أيضاً ، راجع الشاهنامة ١ : ٣٧ - ٤٢ وحاشية عزلم رقم أ ص ٤٢ .

٤٣ - استغرقت هذه الحروب ذات الطابع السياسي ثمان سنوات في السيرة ، حل حين تستغرق الحروب الدينية التالية بضعمة وعشرين عاماً ويتحل فيها فيروز بطلاً دينياً من الطراز الأول .

ومن المعروف أن البطل للحمي في السيرة الشعبية لا يتيسر ذروة البطولة للحمية إلا إذا اشهر سيفه في سبيل الدين . انظر : محمد رجب التجار - ابوزيد الهلالي ص ١٠٣ - ١٠٤ .

ب - الحروب الدينية

خاصاً : حروب فيروز في بلاد الصين :
(الصين) :
.....

- ١ - الملك خساراب يدعو ولده فيروز للجهاد الديني ،
ويأمره بالتوجه إلى ملك الصين^(٤٥) ، ليدعوه إلى
الدخول في دين التوحيد (الفارسي) وهدم معابد
التيان (؟) وترك عبادة الأوثان .
- ٢ - تبادل رسائل الوعيد والتهديد بين فيروز شاه
وجهان ملك الصين « السماوي »^(٤٦) .
- ٣ - جيوش الفرس ، وهي في طريقها لمحاربة ملك
الصين - تتمكن - بفضل هيزاد - من فتح مدينة
السور^(٤٧) ، ودخول صاحبها الملك عجيب في
دين التوحيد الفارسي .
- ٤ - تشوب الحرب بين فيروز شاه وجيوش الصين
وهزيمة ملك الصين .
- ٥ - ملك الصين يلجأ إلى حرب السحر ، مستعيناً
بصاحب قلعة سوسان الجني ، وأمه الساحرة .
فتحقيق الهزيمة بالفرس ، حتى يتمكنوا من قتل
السحرة والاستيلاء على قلعة سوسان شهر ، وما
فيها من كنوز .
- ٦ - انتصار الفرس على جيش الصين ، فأمر ملكهم
بالانسحاب إلى ما وراء أسوار عاصمته ،
فحاصرها الفرس طويلاً .

٤٤ - كُتُشْتَابِسب هو نفسه الملك داراب ، راجع الشاهنامه : ١ : ٣٣٢ - حاشية هوام ومصادر النقل هناك .
٤٥ - يقصد بالصين هنا بلاد التترانيين ، كما في الشاهنامه : بلاد الصين والترك ، وعاصمتها يكتند (وهي في الأصل مدينة كندز) في السيرة ،
وهي البلاد أو الأقليم الواقع بين نهري جيحون وسيحون ، ويسمى عند العرب ، بلاد ما وراء النهر .
٤٦ - يرسم القاص شخصية ملك الصين في صورة الملك الآله الذي يعيش في ثبة سماوية عازلة ، وقد تكررت هذه الصورة في سيرة حمزة
العرب ، ويذكر أن مصدرها هو الفهم الخاطيء للقب ملك الصين الشائع وهو « ابن الساء » أو فوق البشر انظر سيرة فيروز شاه : ٣ : ٣٩٢ -
٣٩٥ ، ٤ : ٥ - ٧ . انظر أيضاً مروج الذهب : ١ : ١٥٣ - ١٥٤ ، ٢ : ٢٣١ .
٤٧ - انظر مروج الذهب : ١ : ٢١٥ ومعجم البلدان للحموي : الفرد سرور ، سرير : ٣ : ٢١٧ - ٢١٩ (دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧) .

٧ - رستم أثناء مطاردته لأهراسياب في أرض الصين يتمكن من فتح قلعة كوك دز الحصينة والاستيلاء على كنوزها الضخمة . (ش ١ : ٢٨٥ - ٢٩٢) .

٨ - نقلت حرب السحر هنا من تلك التي قام بها ساو شاه في وقعة بهرام جوين ، عندما استعان الخاقان بالسحرة « فسحروا أهرين الإيرانيين وشيخوا لهم سحاباً أسود يهبط عليهم بشأبيب النبال » . وفيها تمكن الإيرانيون بفضل عيار برويز الأول ، ويدهي خراذ بن برزين (هو نفسه بهروز) من قتل كبير السحرة والخابقان ، وهزيمة جيشه ، كما هزموا ملوك الأطراف أيضاً ، وعلى رأسهم شكل ملك الهند . واستيلائهم على بلاد الخاقان .

٩ - في هذه الحروب يلعب رستم دوراً بطولياً يبادل دور اسفنديار إن لم يبرزه في بعض المواقع .

(ش ٢ : ١٧٦ - ١٨٦ ، ٢ : ٢٢١ - ٢٢٩) .

١٠ - في حرب كسرى أنوشروان مع خاقان الصين يشهد القتال بينهما بالتصالح ، شريطة أن يوافق الخاقان على زواج ابنته الجميلة - كسالشمس - من أنوشروان .

(ش ٢ : ١٤١ - ١٤٧) .

١١ - وقد وافقت أمها خاتون على هذا الزواج الذي تبا له النجمون بأنه سيؤدي إلى ميلاد ولد يملك الأرض ، ويخصص للثأر من أكابر إيران وتوران .

(ش ٢ : ١٤٥) .

٧ - ملك الصين يلجأ ثانية إلى حرب السحر ، فيتمكن سحرته من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم ، ومحاصرة جندهم في الجبال ، ولحاطته بنمام أسود يهبط ناراً وكبريتاً حتى كاد يقتضي على الفرس نهالاً لولا أن نجح بهروز - عيار الفرس الأول أو بالأحرى عيار فيروز - في قتل السحرة ، وإبطال سحرهم قبيل وصول نجدة عسكرية بقيادة جيل الأبناء ، وعلى رأسهم الملك بهمن بن فيروز شاه ، فترجع كفة الفرس من جديد ، ولا سيبا بعد فضلتهم على السحرة .

٨ - ملك الصين يستنجد بالملك شكل ملك الهند .

٩ - هزيمة ملك الصين ، وسقوط عاصمة بلاده في أيدي الفرس .

١٠ - في هذه الحروب يلعب بهزاد دوراً بطولياً لا يقل عن دور فيروز شاه إن لم يفقه في بعض المعارك .

١١ - الملك بهمن بن فيروز يقع في عشق « شمس » بنت ملك الصين ، (وهي هنا رمز السيادة الدينية) المصادل أو الموازي لعين الحياة ، ورمز السيادة القومية ، واعتداد لها . وهما رمزان متكاملان ، أو وجهان لعملة واحدة هي السيادة الإيرانية ، بشقيها القومي والديني ومن هنا قال مؤلف السيرة « فلما شمس إلا عين الحياة ، وما عين الحياة إلا شمس » .

١٢ - مصالحة ملك الصين وإعادته إلى عرش بلاده « بعد أن أطاع الفرس على عبادة الله » وسوافقته على زواج شمس من بهمن .

١٣ - النجمون يتنبأون لهذا الزواج بأنه سوف ينتج عنه ميلاد ساسان البطل العظيم الذي ترتفع في عهده دولة إيران ارتفاعاً مشهوداً .

(السيرة ٣ : ٤٠٣ - ٤١٥) .

(السيرة ٤ : ٥ - ٢٨٦) .

سادساً : حروب فيروز في بلاد الهند :

- ١ - ملك الهند ششكل يعلن الحرب على فيروز شاه حتى يحول دون زواج بهمن من شمس ، ويتنقم لهنزيمته أمام الفرس في حرب الصين .
 - ٢ - جيوش إيران تنزل هزيمة منكرة بجيوش الهند .
 - ٣ - ملك الهند يلجأ إلى حرب السحر ، ويتمكن من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم .
 - ٤ - قتل السحرة ، وانتصار الفرس وهزيمة الهند ، وقتل الملك ششكل . ونشر دين التوحيد في بلاده ، بعد أن كان أهلها يعبدون الأصنام والتماثيل .
- (السيرة ٤ : ٢٨٧ - ٣٣٧) .

سابعاً : حروب فيروز لتحرير إيران :
(أو الهجوم المضاد)

- ١ - في غيبة الجيوش الفارسية بقيادة فيروز وبهمن في حرب الصين ، بحيلة عن إيران ، ينتهز أعداء الفرس وأصحاب الثارات الفرصة للقيام بهجوم مضاد على إيران ، وهزيمة الحاميات المحدودة ، وسقوط العاصمة ، وأسر الملك ضاراب ، وعين الحياة .
 - وكان قائد هذا الهجوم المضاد هو روز بن كندهار ملك كشمير العجم ، الذي أعلن التمرد والعصيان واخرج عن طاعة الملك ضاراب ، وراح يشن بمساعدة ملك الأحيائي - الحرب عليه طمعاً في الاستئثار بعين الحياة .
 - ٢ - وصول فيروز شاه والملك بهمن لإنقاذ عين الحياة والملك ضاراب ، وسائر السبائيا .
 - ٣ - قتل الملك كندهار ، وولده الملك روز ، وإعادة كشمير العجم لسطان الفرس ثانية .
- (السيرة ٤ : ٣٣٧ - ٤٠٦) .

سادساً : حرب الهند :

- ١ - وقائع الحروب بين الإيرانيين ، وملك الهند ششكل ، منقولة من الشاهنامه دون تغيير يذكر . وكان ششكل وثنيّاً ، ويعبد وقومه الأصنام والتماثيل .
- (ش ١ : ٢٢٧ - ٢٢٨ ، ٢ : ٩٢ : ١٠٥) .

سابعاً : حرب التحرير :

- حرب التحرير في سيرة فيروز شاه ليست إلا صدى للهزائم التي لحقت بالفرس ، أمام أعدائهم الذين تمكنوا من احتلال إيران والاستيلاء على عاصمتها - مراراً - وإذا كانت السيرة قد برزت ذلك ، بغية الأبطال ، خارج الأوطان (أو بغياهم المعنوي) فإن الشاهنامه قد مرت مرور الكرام على مثل هذه الهزائم وهذا أمر طبيعي (لأن الأمم لا تتغنى بهزائمها) ، ومن هذه الهزائم التي ذكرها - على حياء - الفردوسي ما يلي :
- ١ - هزائم الفرس أمام أفراسياب (ش ١ : ٨٩ - ٩٠) .
 - ٢ - هزائم الفرس أمام أربجامب خاقان الصين ، وأخوه كهزم والملك شكل أوجكل ، وفيها تمكنوا من الاستيلاء على بلخ ومسى بنهي كشتاسب : هماني ، وبه أفريد ، بعد هزيمة نكراء حلت بالملك كشتاسب .
 - ٣ - تم تحرير إيران وإنقاذ كشتاسب ، وابنته وسائر السبائيا على يد ابنه البطل اسفنديار (ش ١ : ٣٣١ - ٣٤١) .
 - ٤ - راجع أيضاً الهزائم التي حلت بإيران في آخر عهد بروسيز (ش ٢ : ٢٤٥ - ٢٤٩ ، ح ٢ : ١٩٨) .

ثامناً : حروب فيروز في بلاد الحبيشة :

ثامناً : حروب الفرس في بلاد الحبيشة :

- ١ - هذه هي « آخر الحروب » على حد تعبير السيرة (٣٩٦ : ٤) وفيها مضت جيوش إيران إلى بلاد الحبيشة الداخلية لإنقاذ الملك بهمن من أسر ملك الأحباش ، ودعوته للدخول في دين التوحيد وترك عبادة الثيران .
- ٢ - انتصار الفرس ، وتحقيق الغاية من الحرب .
- ٣ - زواج بهمن من بنت ملك الحبيشة ودخوله عليها سرّاً أثناء وجوده في الأسر ، وقد حملت منه .
- (السيرة ٤ : ٤٠٦ - ٤٧٨) .
- ١ - تكرار لحروب ورستم مع ملك البر ، عندما تأمر مع ملك اليمن لأسر كيكائوس .
- ٢ - عنصر الزواج السري - أثناء الأسر - مأخوذ من قصة منيزه وبيزن ، اذ دخل عليها سرّاً ، فغلقت منه مباشرة .
- (ش ١ : ٢٤١) .

القسم الرابع : النهاية ونبوءات جيل الأحفاد

- ١ - عودة فيروز إلى إيران عودة مظففة بعد بضعة وثلاثين عاماً من الحروب ، تحقق بسببها أقصى ما تطمح إليه إيران من مجد عسكري ، وسياسي وقومي وديني . وارتفعت الراية الفارسية على بلاد البربر واليمن ومصر والشام والروم والصين والمند والحبيشة والسودان ، وغيرها من المدن والممالك والأقاليم .
- ٢ - في أثناء العودة إلى إيران يتزوج بهزاد (= رستم) ولم يكن قد تزوج حتى الآن - من روزا بنت الملك كندهار بعد قصة حب ، وتنجب له ولده رستم زاد الذي سيكون له شأن أي شأن (س ٤ : ٤٤٨) .
- ٣ - بزرجهر الحكيم ، يصبح وزيراً للملك بهمن - عندما اعتلى عرش إيران - وصاحب رأيه ومشورته .
- ١ - حققت إيران في عهد بيزوز أعظم وآخر انتصاراتها وأجنادها - قبل الإسلام - عسكرياً وسياسياً وقومياً ودينياً ، وامتد نفوذها على سائر المعمورة .
- (ش ٢ : ١٩٧ - ٢٥١) .
- ٢ - في الشاهنامه يتزوج دستان (زال) من بنت ملك كابول ، وتسمى روزابه أي روزا الفاتنة ، بعد قصة حب رائعة^(٤٨) ، وتنجب له رستم أشهر أبطال الشاهنامه (ش ١ : ٥٩ - ٧٨ - ٣٦١ - ٣٦٨) ، وإن كان الأمر قد اختلط على الفاص الشحي في سيرة فيروز شاه ، ربما عن جهل ، وربما عن عمد للتضليل .
- ٣ - بزرجهر حكيم فارس يتصل بأنوشروان ، فيقدمه ويصبح صاحب رأيه ومشورته (ش ٢ : ١٣١) .

٤٨ - يرى الثمالي أنها أحسن قصص العشاق ، ويذكر أن اسم الزوجة هورزادوة بنت ملك كابل وقديم ، حل نحر ما جاء في سيرة فيروزشاه أيضاً . انظر الفهر من ٧٣ - ١٠٦ .

- ٤ - نبوة جيل الأحقاد .
يولد ليهمن ولدان : أحدهما واجد شاه ، والآخر ساسان ، وفي أيامها ترتفع دولة الفرس إلى أعلى الدرجات .
- - حتى لجيل الأبطال أن يستريح - بعد أن دانت لهم الملوك - وأن يعيش بالنعمة والإقبال والحظ والسعادة . . . وقد غفل عنهم الزمان ، ويارحتهم الحوادث ، وقالت لهم : كونوا بأمان سائين .
(س : ٤ : ٤٤٨) .
(السيرة : ٤ : ٤٢٨ - ٤٤٨) .

ملاحظة :

من المعروف تاريخياً أن الإيرانيين يعتقدون أن الملوك الساسانيين هم خلفاء الملوك الكينانيين الشرعيون ويجدوهم وعظمتهم ، ويرون أن أردشير بن بابك رأس الدولة الساسانية واحد من أحفاد ساسان بن بهمن بن اسفنديار بن كشتاسب ، حامي دين زرادشت ونصيره (راجع براون ١ : ١٩٧) وإلى هؤلاء الساسانيين ينتمي بروز ، وهو نفسه فيروز بطل السيرة (آخر الملوك الساسانيين العظام ، والهم أيضاً) .

تتسبب الدولتان ، السامانية والبيوية اللتان تحقق على أيديهما وفي عصرهما (ق ٤ ، ٥ هـ) استقلال إيران بعد الإسلام ، فإن هذا يعني من ناحية فنية بحة أن مؤلف فيروز شاه ، قد أثر لسيرته أن تنتهي بالعود على بدء ، أي إلى ساسان وواجد شاه ، وبذلك يمتدح سيرته باستمراره عصر البطولة وتواصل الأجداد الإيرانية حل العرب متجاهلاً أمرين على غاية الأهمية :

أحدهما : الحرب من ذكر موقعة ذي قار الجاهلية التي انتصر فيها العرب على الفرس .

الأخرى : الحرب من ذكر الفتح الإسلامي لإيران والذي سبقته سلسلة من ملوك الساسانية التافهين المغرورين .

- ٤ - ساسان بن بهمن هو في الشاهنامه جد الدولة الساسانية (ش ١ : ٣٦٩ - ٣٧٣) وربما كان واجد شاه هو أردشير بابكان (ش ٢ : ٣٩ - ٤٣ ، ٤٩ - ٥٧) .
- - آخر عبارة في قصة كيكاوس التي اعتبرناها القصة النواة لسيرة فيروز شاه ، هي : فأقبل إلى خدمته ملوك الأقاليم طامعين وملهين ، وعادت الأيام إلى ما كانت له عليه في الأول ، واستراح الناس في كنف العدل وظل الأمن وادعين ساكنين » (ش ١ : ١٢٩) .

ملاحظة

الترم الفردوس في شاهنامه بالمرويات التاريخية ولم يشأ أن يحيد عنها ، وما كان ذلك بمقدوره ، فاعترف بأن بروز - وهو نفسه فيروز بطل السيرة - هو آخر الملوك العظام في تاريخ الفرس قبل الإسلام (٥٩٠ - ٦٢٨ م) . ولم يستطع أن ينكر أن هذا الملك التاريخي العظيم قد ضيع ملكه في آخر حياته ، وأن يلقي مصرعه ، في نهاية أسفة وحزيرة ، بيد ابنه شيرويه الطامع في عرش إيران ، ولكنه لم يلبث أن قتل هو الآخر ، وتولى بعده عدد من الملوك الضعفاء ، الجبناء ، حتى كان الفتح العربي وهو حدث لم يستحق من الفردوسي إلا ثلاثة أسطر بالتحديد ، أشار فيها إلى انتهاء أمر ملوك العجم ، وصعد نجم العرب (ش ٢ : ٢٧٤) كما أن الفردوسي تجاهل تماماً ذكر موقعه ذي قار .

بعد هذه الجولة المقارنة الطويلة بين سيرة فيروز شاه والشاهنامه ، قد يتساءل أحدنا : ولماذا لا يكون القاص الشعبي الفارسي الذي أنشأ فيروز شاه ، قد اعتمد على مصادر أخرى غير الشاهنامه من بين هذه المصادر المدونة الدلائلة أو الروايات الشفوية الشائعة في عصره ، وقبل عصره ؟ وهو تساؤل وارد عند الباحث ، ولا يستبعد ، ولديه بعض الشواهد التي ترجح هذا الرأي ، ولكنها لا تؤكد في كثير من النقط ، ولا سيما إذا عرفنا أن مترجمات ابن المقفع (١٤٢ هـ / ٧٥٩ م) من البهلوية القديمة إلى العربية عن « سير ملوك الفرس » كانت ذاتة متداولة بين العرب والفرس حتى القرن الرابع الهجري ، وخصوصا كتابه الدائع « خدای نامه » أو خوتای نامك (= شاهنامه) الذي جمع ودون في عهد الملك يزدجرد ، وحفظ في خزائنه ، وتوارثه الملوك ، وكانوا يعظمونه ، لأنه سجل تاريخهم منذ عهد كيومرث (= آدم) حتى انتهاء دولة خسرو برويز (بطل السيرة الشعبية) ، ثم ألحقت به فيما بعد تواريخ الساسانيين حتى انتقال الملك عنهم إلى العرب . وإلى جانب ترجمة ابن المقفع - الأقدم والأشهر - ظهرت لهذا الكتاب أكثر من عشرين ترجمة ، ليس من بينها ترجمتان متفقتان (١١٩) . وعلى كل حال ، فإن هذا الكتاب بعد ترجمة ابن المقفع تلت أهمية منه الأصلي ، إلى أن اختفى نائيا ، ثم اختفت من بعده الترجمة العربية^(٤٩) . . وهذا يعني - في مجال التحليل المقارن - أنه ليس بمقدور الباحث أن يقارن بين سيرة فيروز شاه ومثل هذه الشاهنامه المفقودة التي ترجمها ابن المقفع ، ولأين غيرها من الشاهنامهات التي كتبت قبل الفردوسي ، فقد ضاعت جميعها أو فقد معظمها نائيا على الرغم من كثرتها^(٥٠) ، ولم يبق إلا شاهنامه الفردوسي التي كتبت بروح من شعبية هذا العهد ، وتحقيقا لغاياتها القومية ونزعائها الاستقلالية ، وهي عينها الغايات والوظائف التي سيطرت على مؤلف سيرة فيروز شاه . كذلك علينا أن لا ننخدع كثيرا بفكرة « الذبوع » التي تحدث عنها القدماء ، بشأن هذه الشاهنامهات أو بشأن ما أكتبها من « روايات شفوية » مما يسمح لها بأن تكون مصدرا من مصادر مؤلف فيروز شاه . فهذا « الذبوع » لتاريخ ملوك الفرس وسيرهم وأخبارهم وحروبهم كان وقفا على طبقة الخاصة وحدها من الفرس والعرب ، وجزءا من ثقافتهم « السياسية » اللازمة للخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والكتاب ، كما كانت جزءا من التربية « العقلية » للمتأدبين وطلاب الثقافة العالية على حد تعبير الجاحظ ، نقلا عن الشعبية^(٥١) ، والعامة كانت خارج دائرة ثقافة الخاصة بالطبع ، كما أن ذبوع الروايات الشفوية ، كان مقصورا على بعض الحفظة من رجال الدين المجوسي (والموابلة) ، وتعد مصدرا محدودا من مصادر الشاهنامهات الفارسية التي أعيدت كتابتها حتى عصر الفردوسي ، فقد اعتمدت جميعها - في المقام الأول - على المذونات التاريخية المحفوظة في خزائن الملوك ، قبل الإسلام وبعد . وليس محض مصادفة أن يكون راوي قصص ملوك الفرس ، حروبهم وسمتهم واسفنديار ، بين العرب ، في العصر الجاهلي ، هو النضر بن الحارث الذي كان من « أشرف » قريش ، وواحدا من

٤٩ - حول كتاب « خدای نامه » وموضوعه ، وشهرته ، وأثره في المؤلفات العربية والفارسية الحديثة حتى القرن الرابع الهجري ، انظر :

عزام : مدخل الشاهنامه للمرة ص ٣٧ - ٣٤ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامه ص ٢٦ - ٢٨ .

أمين بدوي : جولة في الشاهنامه ص ٧ - ٨ ، القصص في الأدب الفارسي ص ٧٦ - ٧٧ ، ١٠٢ - ١٠٨ ومصادر النقل عنها .

٥٠ - راجع قائمة بهذه المترجمات من البهلوية إلى العربية وقد ضاعت جميعها أو معظمها مع أصولها البهلوية ، في : أمين بدوي : القصص في الأدب الفارسي ص ٧٦ - ٧٧ .

٥١ - البيان والتبيين ١١: ٣ تحقيق حسن السندوي ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٥٦ .

هذه القلة القليلة التي كانت تعرف القراءة في هذا العصر ، وأنه كان يشتري « الكتب » من الحيرة ، ليرى منها لسادة قریش وزعماء القبائل ، كما سبق أن ذكرنا فهو إذن « ذبوع » مقرون بطقته ، وقد بلغ ذروته في الشاهنامة الثرية التي جمعت لأبي منصور محمد بن عبد الرزاق أحد رجال القرن الرابع الهجري (وقائد الجيوش في خراسان) . . حتى ليصفها الفردوسي بأنه « كتاب ملؤه بالقصص » من آثار الخابرين . . فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلبها ، وأولع بها العقلاء والحكماء^(٥٧) .

والحق أنه ليس وراء هذه الشهرة الخاصة من سبب حقيقي إلا « العصبية الشعبية » التي دعا إلى تحقيقها في هذا الكتاب ابن عبد الرزاق نفسه^(٥٨) وهي شعبية فرضت نفسها على ما جاء بعدها من شاهنامات أدبية . ويكفي أن نعرف أن هذا الكتاب كان هو المصدر الأساسي والأشهر^(٥٩) الذي اعتمد عليه الدقيقي ثم الفردوسي من بعده ، ولولا ما قدر لأبي منها أن يشرع في نظم شاهنامته . وربما كان أول ذبوع لهذه الشاهنامات التاريخية يتجاوز الخاصة إلى العامة هو تلك « الشاهنامات » الأدبية المنظومة التي قيل إنها بدأت بالشاهنامة التي نظمها أبو منصور محمد بن أحمد الدقيقي البلخي شاعر بني سامان ، بأمر من منصور بن نوح الساماني (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م) ولكن النتيجة عاجلت هذا الشاعر على يد غلام له في سنة ٣٦٤ هـ / ٩٧٤ م .

وقد حظيت هذه الشاهنامة الأدبية المنظومة بشهرة عريضة ، دفعت الفردوسي - معاصره - إلى محاكاتها وتقليدها ، وقدر له النجاح في أداء مهمته فأكملت على يديه ملحمة الفرس الكبرى ، باعتبارها آنذاك مطلباً قومياً كانت تنشذ الأمة الإيرانية تحقيقه ، حيث الأمة في حقيقة الأمر هي التي تصنع ملحمتها تعبيراً عن روحها القومية الحية وليس للشاعر فيها غير الفن والصياغة ، حيث ، وقد وصل بها إلى ذروة النضج الأدبي في فن الملاحم الفارسية ، وصار « للكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ، ينشدونه في المحافل ، ويهيم به الجاهل والعالم ، وقد سماه ابن الأثير قرآن القوم » ، وكان طبيعياً أن يتجاوز إبداع الفردوسي الذي نظم للملوك والسلاطين أول الأمر ، حدود « خزائنهم » إلى « صدور » المجتمع الشعبي الذي لا يقرأ ولا يكتب^(٦٠) ، وكان طبيعياً أن تنسخ شاهنامة الفردوسي ، أو ملحمة الفرس الكبرى بعد هذا النجاح العريض ، رسمياً وشعبياً ، ما قبلها من شاهنامات متتورة أو منظومة وأن تتضاءل أمامها ، وإلا فقيم نفس ضياع جميع ما كتب قبلها ١٩ . وكان طبيعياً أيضاً أن يفرض هذا النجاح نفسه - بكل ما ينطوي عليه من مشاعر قومية ، ذات طابع شعبي سافر ضد العرب خصوصاً^(٦١) على دعاة الشعبية من الموالى أيضاً ، ولا سيما القصاص الشعبيين ، فشرعوا يحاكونها ، أو ينقلونها ، أو يترجمونها ويردون في البيئات العربية التي تفيض بالموال والعرب معاً ، وكان طبيعياً كذلك أن تتعرض محاكاتهم أو ترجماتهم الشاهنامة الأصل إلى كثير من المسخ والتشويه^(٦٢) وأن

٥٢ - راجع عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ص ٣٦ - ٤١ .

٥٣ - طه ندا : دراسات في الشاهنامة المعربة ص ٤٩ .

٥٤ - أمين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص ١١٥ ، ص ١٢٠ .

٥٥ - مزيد من التفاصيل المهمة ، انظر عزام ، المدخل ص ٧١ .

٥٦ - أنظر : براون ، تاريخ الأدب في إيران : ١٤٤ - ١٩٥ ، وعزام : للدخل ص ٨٧ - ٩٠ .

٥٧ - راجع : يوري سركولوف ، الفولكلور ، قضاياه وتاريخه ص ١٢٥ - ١٢٦ ومصادر النقل هناك .

تفيض - في بيئات العامة غير المتعلمة - بالغالطات المقصودة وغير المقصودة ، بل عمدوا إلى « انتخاب وانتقاء » مايوائم جماهيرهم من أحداث ووقائع ، في ضوء مايريدون تحقيقه من وظائف وغايات شعوبية سافرة ضد العرب والموحدين .

وليس أدل على ذلك الانتخاب والانتقاء المتعمد - أول الأمر - من أن قصاص الموالى ، تجاهلوا عصور المرحلة الأسطورية (وتاريخ الدولة البشددية كاملا) والوثنية (المجوسية أو الصابئية) وابتدأوا سيرة فيروز شاه بانتهاه عصور الوثنية وابتداء عصر « التوحيد » مباشرة (يقصدون - دون ذكر الاسم - عقيدة زرادشت وكان الفرس ، قد رجوا - بعد الفتح الاسلامي - بأنه إبراهيم عليه السلام ، وأن صحف زرادشت هي صحف إبراهيم) وبذلك يتجاوزون - في مجال الصراع الشعبي - مرحلة ليست في صالحهم ، دينيا أو قوميا . ولا يصطلمون بالوجدان الديني الاسلامي ، عند العامة . وهو ما صممه أيضا الدقيقي حين شرع بنظم شاهنامته ، في مثل هذه البيئة الاسلامية - متجاهلا عصور التاريخ الأسطوري والوثني ، مبتدئا ملحمة بنظم قصة كشتاسب ، التي تلور حول حروب ذلك الملك ظهر دين زرادشت ، وابنه أسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي (الجهاد الديني) دون منازع^(٥٨) . . ومثل هذه « الوثنيات » قد دفعت الفتح البنداري في ترجمته الرسمية للشاهنامة ، إلى تجاهلها ، أو تغييرها ، في بعض الاحيان^(٥٩) . ولهذا لا غرو أن يبدأ قصاص الموالى الشيعيون سيرة فيروز شاه بخياة الملك ضاراب (وهو نفسه داراب أو دارا الأول أو داريوش أو كشتاسب - وقيل بهمن - وهو ما تؤكد الدراسات اللغوية الحديثة^(٦٠) ، والمصادر العربية القديمة^(٦١) . كما أن البداية بعهد كشتاسب تعني من ناحية أخرى بداية الخروج من ظلمات الأساطير إلى سدة التاريخ ، على حد تعبير عبد الوهاب عزام^(٦٢) . فهو من هذه الناحية أول ملك تاريخي ، فضلا عن كونه أعظم ملوك الدولة الكيانية .

بجمل الأمر ، فبما اعتقد - أن سيرة فيروز شاه ، محاكاة أو تقليد أو ترجمة شفوية حرة - كما أوتر تسميتها - لشاهنامة الفردوسي التي أخذت في الشيع والذبوع شعبيا ، منذ أوائل القرن الخامس الهجري . فإذا أخذنا بوجهة النظر هذه ، حق لنا أن نعتقد - أيضا - أن سيرة فيروز شاه ، هي من نتاج القرن الخامس أيضا ونتيجة لنفس البواعث والأسباب

٥٨ - من المروف أن الفردوسي قد سجل الف بيت منها في شاهنامته تحت عنوان بادشاهي كشتاسب أي سلطنة كشتاسب ، وقد اختلف في عدد أبيات هذه الملحمة ، راجع عزام للمدخل ص ٣٩ ، ويرون ، تاريخ الأدب في إيران ١: ١٥٣ ، أمين بدوي ، حوله في الشاهنامة ص ٩ .
ولزيد من التفصيل حول هذه الملحمة انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص ٤٩ - ٥٧ .

٥٩ - راجع ، عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ص ٩٩ - ١٠٠ .

٦٠ - تلعب الدراسات اللغوية الحديثة إلى أن للملك دارا الأول أو داراب ، أو داريوش هو نفسه كشتاسب أو ابنة بهمن ، راجع ، براون : تاريخ الأدب في إيران ١: ١١٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ومواضع أخرى متفرقة .

٦١ - يسوق عزام عددا كبيرا من الأدلة التاريخية ، القديمة والحديثة تؤكد أن كشتاسب هو دارا انظر حاشية عزام ، في الشاهنامة ١: ٣٢٥ - ٣٢٧ ، ومصادر النقل هناك .

٦٢ - المصدر السابق ١: ٣٢٥ ، انظر أيضا : أمين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٣٠٠ .

والدوافع الشعبية والقومية والأدبية التي أدت إلى ظهور شاهنامة الفردوسي ، وفيروعها شعبياً^(١٣) ، وإنها شرعت تنمو وتزداد ، وتكبر ، منذ ذلك الحين ، بفعل الروايات الشفوية ، وإضافات القصص ومبانيات العامة وقدرة الذاكرة على التذكر . . . إلى الحد الذي يعيدها ، أويكاد ، عن النص الأصلي ، شاهنامة الفردوسي^(١٤) . وإذا كانت الدراسات والمناهج الفولكلورية الحديثة لم تعد تأخذ بفكرة الأصول أو النشأة التاريخية للنص الشعبي ، فإن الأمر يختلف بالنسبة لسيرة فيروز شاه . فهي حالة شاذة وفريدة بين السير الشعبية العربية . ومن هنا كان مبرر العناية الذي بذله الباحث للوقوف على أصولها التاريخية وبيان وظائفها القومية غير العربية .



ثالثاً : إعلاء الفرس وإسقاط الرموز البطولية والثقافية للعرب

من الطبيعي في سيرة شعبية مثل فيروز شاه ، تتغنى بالبطولة القومية الفارسية - في هذا الإطار الملحمي الذي يجمع بين الوظيفة التحريضية والوظيفية التعويضية - أن يكون التعصب للفرق ، أو الجنس طاغياً عليها ، وأن تكون النعمة القومية هي النعمة السائدة والمطلقة ، وأن تكون الكبرياء القومية طاغية ، لهذا لا غرو أن تصور السيرة الشعب الأيراني تصويراً نموذجياً مثالياً في قيمه وعاداته وتقاليده ومثله العليا ، ويحرص على أن يكون سلوكه سلوكاً حضارياً مثالياً مع الشعوب المتوحشة التي جاء معظمها مسجياً وحشياً يربى ملحداً . ويعقدون أن نسنشهد لذلك ، ببعض عبارات القاص الشعبي نفسه ، التي يتغنى فيها بالفضائل القومية التي يبدو الفرس منها وكأنهم شعب الله المختار ، فإذا هم بتعبير السيرة نفسها : « هم معدن اللطف والرفقة ونتيجة الكرامة والرفقة ، لا يعرفون الظلم ولا يقبلون بالعدو » (١ : ٢٧٢) ، « فله در الأصحاب فإنهم أشد رجال الدنيا إقداماً ومسالمة » (١ : ٣٧٤) « وقد خص الله رجال الفرس بهذه الأخلاق الحسنة (العفة) فكل من فيهم جميل ومحبوب » (٢ : ١٤١) « وما دخلوا مدينة إلا وعلق بهم نساقها ويعن

٦٣ - ثمة تجربة ميدانية قد تفيد في تفسير هذه الظاهرة ، وهي الترجمة الشفوية للنصوص الشعبية من الفارسية إلى العربية ، وما يطرأ عليها من تعبير مستعمر يمدحها من الأصل فعلاً . . . إذ حدث أثناء الشرائي على بحث ميداني عن الحكايات الشعبية في الكويت أن وجدت عدداً من الحكايات الشعبية متشابهة في الاسم والمضمون والمفردات ، ولكن العناصر التكوينية للحكاية تختلف من حكاية لأخرى ، وقد عزوت ذلك إلى اختلاف الرواة أولاً الأمر . ثم سألت الطالبات الجامعيات وانقسمت اجابتهن إلى قسمين : قسم قام بالنقل والترجمة الشفوية للحكاية ، من مصدر فارسي مباشر هو عادة أم الطالبة . وإن الترجمة لم تشكل لهن مشكلة ، باستثناء بعض الحكايات التي تتضمن شعراً فارسياً . فصنعتنا نثراً . ولكنه في رأيي لا يرقى إلى جال النص الشعري وطلاوته في الحكاية . (لعل هذا ينسب لنا للآذان لجأ القاص في سيرة فيروزشاه إلى الاستشهاد بنماذج من الشعر العربي ، بلشت ١٧٤٧ بيت شعر في الرواية العربية لسيرة فيروزشاه) .

وقسم آخر أقر أنه سمع الحكاية - بعد تعريبها من الآله الذين كانوا يعملون في القوس أو التجارة عند حوالي أربعين عاماً ، وكانوا يلهون إلى الموالى الأيرانية . ويسمعون في مقاهيها . وأشهر مثال لذلك هو حكاية ملك محمود . ونعمل حالياً على دراسة مقارنة بين الرواية الفارسية والرواية العربية ، تبعا لاختلاف الرواة .

٦٤ - انظر أيضاً : أمين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ، ص ٩٧ - ١٠١ ، ١٠٨ .

طه ندا : دراسات في الشاعنة ص ٤٠ - ٤١ ، ١٠٢ - ١٠٣ ، ٢٩٣ .

بلادهم لأجلهم» (٣٤١ : ٢) «والحقيقة ان رجال الفرس بأجمعهم أصحاب حسن ، فقد خصهم الله ببلده المزية فتنة للنساء» (٢٤٢ : ٢) «ولأرب أن رجال الفرس أعطوا الجمال كيا أعطوا الشجاعة والاقبال» (١٠٨ : ٣) «والدم الفارسي غال لا يباع بأبخس الأثمان» (٢٤١ : ٢) «ولا قوم في كل أقالم العالم يعرفون بالخيل ويتركبوها كأهل الفرس» (٣٢٤ : ٢) «وهم أبطال صناديد وفرسان أماجيد ، تخدمهم الأيام وترعاهم العناية» (٣٧٨ : ٢) «ولولم تكن بهم صفات الانس لقلت إنهم من طوائف الجن» (٣٢٦ : ٢) «وما كانت رجال الفرس لتقول أمرا ولا تفعله» (٣٤٦ : ٢) ، «وهم رسل العناية الالهية ، وأبطالها الذين يحفظون بها دون المالين فلا يهزمون» (٤٦ : ٣) ، «وهم وحدهم الملوك القادرون على تحقيق الحلم والعدل والانصاف ، وسواهم من الملوك لا يعرف الا الظلم والجور والاسراف ، لهذا كانت تستقبلهم - بل تنتظرهم - الشعوب المفتوحة آمنة مطمئنة ، وتبادر تساعدهم على احتلال بلادهم للتخلص من حكامهم الجائرين ، ومن هنا حرص القاص على وصف فيروز شاه بأنه يد الله ، وسيف الله ، وسيف النعمة الالهية .. ومبيد الجبابرة ومذل الطغاة ... الخ» (٢٩٦ : ٣) «وهم كرماء العالم وأفضلهم في هذا الزمان» (٢٨٤ : ٣) «والفارسي إذا وعد ، كان وعده» «وعدا فارسيا لا يمكن الرجوع عنه» (٣٦٦ : ٣) ، «٢٨٦ : ٤) وقد أعطاهم إلههم من الشجاعة والاقدام ما لم يعطه لغيرهم ، وفوق كل ذلك فقد خصهم بالمزايا الحميدة والحسن البديع الذي لا يمكن أن يوجد بغيرهم ، فهم أرياب الحسنة والبسالة والكرم» (١٧٧ : ٤) .

غير أن هذه النعرة الفارسية ، سرعان ما اتخذت شكلا شعوبيا صارخا حين يقارن ، مؤلف السيرة بين الفضائل القومية الفارسية والفضائل القومية العربية ، وما أكثر ما يقارن ، بين فيروز شاه ، ونظرائه من أبطال الملاحم والسير الشعبية وقصص البطولة العربية ، ورموزها القومية في الجاهلية والاسلام ، على هذا النحو العنصري ، عندما فتح فيروز شاه مصر ، «وأما فيروز شاه فلا تقدر على الاتيان بوصف ما فعله وما أجراه فإنه سطا سطوة جبار عنيد ، وأهلك كل فارس صنديد ويطل مجيد ، حتى أبطل ذكر عترة الفرسان بما أجراه من الحرب والطمان ، وضع صيت الملك سيف بن ذي يزن بما أنزل على أعدائه من البلايا والمحن ، ومحا أفعال المهلهل بن ربيعة بما أوقع على المصريين من الويلات الفظيعة ، ولو وجد في تلك الحرب حمزة العرب لما رأى إلى التباهي بنفسه من سبب ، ولو شاهد قتاله البراق لأرعد مخافة من الهلاك والمحاق ، أولو كان في ذلك اليوم دمر الجبار (ابن سيف بن ذي يزن) لاختار أن يكون من رجاله طمعا بالمجد والانتصار ، أولو نظر الملك الظاهر (بيبرس) إلى قتاله وجولانه لقال إنه وحيد أبطال الزمان وفرسانه ، ولو انتباه في ذلك اليوم هاني بن مسعود لذل بين يديه وهو مقهور ومكمود ، أو نازله عمرو بن ود لما قدر أن يقف بين يديه ساعة الفرد ، أو يصره ذو الحفار لحدم في ركابه ونفى أن يكون طول عمره بين يدي جنابه» (١٤٦ : ٢) «ما تعزي في هذا المقام - الشعبي - أن معظم هؤلاء الأبطال من عرب الجاهلية - في سيرة عترة بن شداد - قد شاركوا في تحقيق النصر على الفرس وخصوصا في معركة ذي قار الشهيرة ، ولهذا ليس محض مصادفة أن تتجاهل الشاهنامة الفارسية - ومن ثم سيرة فيروز شاه - هذه الحركة ذات الطابع القومي التي وقعت قبل الاسلام ، بين العرب والفرس في عهد كسرى بربوز - أي فيروز شاه - وأن لاتشير إليها أي منها من قريب أو بعيد (حيث لاتتغنى الشعوب بهزائمها التاريخية في ملاحمها القومية) .

ولم يكتف مؤلف السيرة بأن يسقط هذه الرموز التاريخية البطولية وحدها بل أسقط معها أيضا ما يعرفه من رموز

ثقافية عربية أخرى ، حتى أصبح لقمان الحكيم - أمام فصاحة فيروز شاه - غيباً ، وحاتم الطائي - أمام كرم فيروز شاه - خادماً يجري بين يديه : « لما عترة العبسي . وسيف بن ذي يزن الأ من بعض عبيده اذا ركب - فيروز - الجواد أو أشهر بيده الحسام ، وما لقمان اذا نطق وتكلم ، ولا حاتم أو غيره ، يصلح أن يخدم في ركابه اذا فتح يده ووجه » (٤٠٩ : ٣) .

ويتماهى مؤلف السيرة فيفسه من أبطال السبر الشعبية العربية ، حتى وهو يتحدث من طفولة بطله الخارقة ، فيقول مقبلاً على إحدى معارك فيروز شاه « لله دره من فارس ، لم يأت - مع صغر سنه - بمثل الزمان ، ولا فعل كفعاله سيف بن ذي يزن ، ولا عترة الفرسان » (١ : ٦٧) .



رابعاً : الأثر العربي في سيرة فيروز شاه

سبق أن ذكرنا أن سيرة فيروز شاه - عند ترجمتها الشفاهية - قد خضعت في تشكيلها الجديد - بعد أن ارتدت ثياباً عربية - لمؤثرات فكرية وفنية عربية تلائم التشكيل الملحمي العربي الذي يؤثر المجتمع الشعبي العربي فهي إلى جانب تجاهل المراحل الأسطورية والوثنية التي نزرع بها شاهنامة الفردوسي وإثارة البدء مرحلة تاريخية أو شبه تاريخية ، عمادها معتقد توحيدي سماوي فتجنبت كل ما ينتافي وعقيدة التوحيد المطلق ، ويتجلى الأثر العربي الاسلامي في السيرة أيضاً في تجسيم الاعتقاد باله واحد قاهر فوق عباده ، وفي الايمان بالقضاء والقدر ، خيره وشره ، والدار الآخرة ، تجسسيا لا أثر فيه للوثنية والمسميات الزرادشتية ، ومن هنا تجاهلت الإشارة تماماً إلى اسم زرادشت (نبي قبل الفرس قبل الاسلام) أو أهورمزدا أو كتاب الزند ، أو معابد النيران الفارسية ، كما تجاهلت الإشارة إلى هزائم الفرس على يد العرب ، ثم عمدت إلى إثارة الغالب الملحمي العربي (سيرة) وهو قالب يحيل للملحمة أو السيرة بطلاً ملحماً ومحورياً واحداً تتمحور حوله جميع أحداث السيرة ووقائعها ، فهي من هذه الناحية تعنى بالحديث عنه ، وعن سيرته ، وترجمت حياته وحده من البداية حتى النهاية ، وإن كانت تمهد بالحديث عن جيل الآباء (آباء الأبطال وعلم أسلافهم البطل الملحمي) وتشير في النهاية إلى جيل الأبناء (أبناء الأبطال) الذين يواصلون السير على نهج الآباء ، اقتداء واحتذاء بجيل الأبطال العظيم ، وامتداداً موصولاً لرسالته التاريخية ، وحفاظاً على انتصاراته ومآثره القومية والدينية . وهنا يتجلى الأثر العربي في هذه السيرة الفارسية الأصل ، وفي ضوئه تتجلى الفوارق الفنية ، بينها وبين شاهنامة الفردوسي التي أثرت الحديث عن جميع ملوك الفرس ، الأسطوريين وغير الأسطوريين ، الأبطال وغير الأبطال ، عبر مساحة زمنية امتدت إلى قرابة أربعة آلاف عام - فافتقدت الشاهنامة لذلك وحدة البطل المحوري - عماد الوحدة العضوية في الملحمة أو السيرة الشعبية العربية - ومن ثم افتقدت ثنائياً - وحدة الحدث النسبية في القصة الرئيسية التي يقوم عليها الغالب الملحمي العربي (وهو هنا أي في سيرة فيروز شاه قصة زواج فيروز - بطل السيرة الأول - من عين الحياة ، وما نشب عنها أو بسببها من حروب قومية ، وقد استغرقت وحدها ثلاثة مجلدات كاملة من مجلدات السيرة الأربعة) . كما افتقدت - ثالثاً -

وحدة الزمان ، والعصر فتحدثت الشاهنامه عن جميع العصور والدول التي حكمت إيران قبل الاسلام ، والتزمت في ذلك تسلسل الأحداث والوقائع ، فهي من هذه الناحية أقرب الى التاريخ وإن كان منظوما ، وهو ما لم تأخذ به سيرة فيروز شاه ، فقد انكثت على حدث واحد - هوزواج فيروز شاه والحروب التي نشبت من أجل ذلك ، وضمت تحت هذه الحروب التي قادها فيروز شاه ، أشهر الوقائع والحروب التي تحدثت عنها الشاهنامه . فتلاشت فواصل الزمان والمكان بين أحداثها على مر السنين وتباعدها ، وراحت الأحداث تتوالى وتترابط ببعضها البعض ، وبدت وكأنها وقعت في صعيد واحد ، وعصر واحد ، فهي من هذه الناحية أقرب الى الأدب والفن .

ولعل هذه المآخذ - إن جاز لنا أن نسميها مآخذ - على الشاهنامه قد أدرکها الباحثون ، في مجال مقارنتهم بالملاحم العالمية ، دافعوا عنها « فإذا الشاهنامه القياس الى ملحمة هوميروس كمجموعة من الملاحم والقصص المنظوم فسم بعضها الى بعض في تسلسل - تاريخي - جعل منها تاريخ أمة ، وليست الالباندة والأوديسا على شهرتها بالنسبة اليها الا قصتين متواضعتين » ، والشاهنامه سفر ضخم يضم بين دفتيه مجموعة من الملاحم . . . ولا يمكن أن ننظر اليها كملحمة واحدة إلا على أساس كونها ملحمة أمة بأسرها^(٦٥) ، أما عبد الوهاب عزام ، بعد أن يقارنها بأشهر الملاحم العالمية فيقول « والشاهنامه ليست كهذه القصص ، تدور على بطل واحد أو أسرة واحدة أو حرب واحدة بل هي تاريخ أمة مادعت أساطيرها حتى الفتح الاسلامي^(٦٦) وفي الوقت الذي يقول عنها « تولدته » انها ملحمة لانظير لها عند أمة أخرى ، يرفضها « براون » لنفس الأسباب^(٦٧) ، وهكذا توالت المآخذ والردود^(٦٨) ، وهي جميعا مآخذ تجنبته سيرة فيروز شاه ، بسبب ثباتها العربية ، وإثارتها القالب الملحمي للمسیر الشعبية العربية الذي يتمحور حول بطل محوري واحد ، تنسب اليه وحدة الحدث ، ووحدة العصر . أما الأثر الآخر - وليس الأخير - الذي تجل في سيرة فيروز شاه ، فهو الفصل بين بطولة السيف وبطولة الحيلة . فقد أسندت بطولة السيف الى فيروز شاه ، وبطولة الحيلة الى الشطار والعيارين ، وعلى رأسهم « بهروز » مقدم أو كبير عياري الفرس (وهو في الشاهنامه دستور برويز ورسوله وعبارة أبشاه^(٦٩)) لاعتقاد المجتمع الشعبي العربي أن ذلك يقلل من شأن « مثالية » البطل ، ويهون من كبريائه ، إذا لجأ الى الحيلة أو الكذب أو الخداع الغش أو التنكر أو غير ذلك من صفات أو أعمال اللصوص والشطار والعيارين خلاص الأبطال الأسرى أو خداع الأعداء ، وهو ما لم تأبه له الشاهنامه فجعلت - على سبيل المثال - أشهر أبطالها ، وهو اسفنديار يلجأ الى مثل هذه الأساليب خلاص اخواته البنات، من الأسر في قلعة رويين دز^(٧٠) . ومن الجدير بالذكر أن قصص الشطار والعيارين

٦٥ - أمين بدوي ، الفصحة في الأدب الفارسي ص ١٨٠ - ١٨٧ .

٦٦ - طه ندا : دراسات في الشاهنامه ص ٣١٧ .

٦٦ - عزام ، مدخل الشاهنامه ص ٢٢ - ٢٤ .

٦٧ - براون ، تاريخ الأدب في إيران ٢ : ١٦٨ / ١٦٩ .

٦٨ - طه ندا : دراسات في الشاهنامه ص ٣٩٧ - ٣١١ .

٦٩ - اسمه في الشاهنامه غرارد بن برزين ولقبه بهروز ، انظر الشاهنامه ٢ : ١٨٢ ، ٢١٠ ، ٢٢٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٨٧ والعياري في الشاهنامه يقوم بدور الديهقان والجاسوس .

٧٠ - الشاهنامه المربعة ١ : ٣٤٧ - ٣٥١ .

وملاحيهم وحيلهم من أمتع الإضافات التي امتازت بها سيرة فيروز شاه عن الشاهنامة شأنها في ذلك شأن قصص الشطار والعيارين التي يحتفل بها التشكيل الملحمي العربي السائد في السير الشعبية العربية جميعاً^(٧١). ومن المؤثرات العربية في السيرة امتزاج قصص الحب بقصص الحرب في نسج واحد، على حين عالجت الشاهنامة هذه القصص العاطفية، في فصول قائمة بذاتها، وهو أمر يستغف عنه وشيكا.



خامساً: النسق أو الشكل البنائي في السيرة:

أ - الوقائع والحروب:

سيرة فيروز شاه في مجملها مجموعة من الحروب القومية، تقوم على نسق واحد مكرر ويتكرره بتشكيل المعمار البنائي لها، فالحرب، أي حرب في السيرة تجري على نسق واحد يتكون من العناصر التالية:

- رسالة أو رسائل من الملك الفارسي إلى ملك الأعداء تنطوي على مطالب وشروط ووعد، يرفضها بالطبع ملك الأعداء، ويمكن أن ترمز لها بالحرف (ر).

- نشوب الحرب الجماعية بين الفرس وأعدائهم وفيها يصمد الأعداء وترمز لها بالحرف (ح ج) وفيها تتجلى البطولة الجماعية لجيوش الفرس.

- مبارزات فردية بين أبطال الفريقين تنتهي بانتصار البطل الملحمي وقتل خيرة أبطال العدو، وترمز لها بالحرف (م، ف) والهدف منها إبراز البطولة الفردية لأبطال الفرس وفرسانهم.

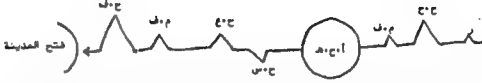
- انسحاب جيش الأعداء، نتيجة قتل أبطال جيشه أو هزيمتهم، فيقرر ملكهم الانسحاب، وراء عاصمة بلاده فيحاصروهم الفرس، ملك الأعداء يطلب الهدنة - ريثما يبعث سرا في طلب النجدة العسكرية - فيجانب إلى طلبه، وسنرمز لها بالأحرف (أ، ح - هـ أي انسحاب، ثم حصار، ثم هدنة).

- في فترة الهدنة - وفي فترة سكون - تبدأ حرب السحر (ح - ص) يشنها أعداء الفرس والدين، أو حروب العيارين (ح - ع) أو هما معا، ويكاد الفرس يلقون الهزيمة لولا الدور البطولي العظيم الذي يقوم به عيارو الفرس في قتل السحرة وانقاذ أبطالهم.

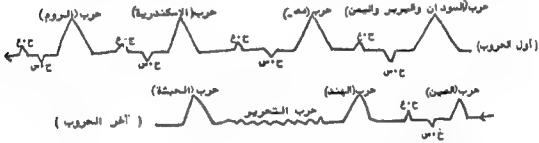
- مبارزات فردية بين أبطال الفرس وأبطال الجيش الذي جاء لنجدة البطل المحاصر، وسنرمز لها بالحرف (م، ف).

- وقوع حرب فاصلة (ح - ف) بين الفرس وقوات العدو المشتركة، وهي أكثر الحروب الجماعية عنفا وضراوة، وتنتهي دائماً بانتصار الفرس، وسقوط المدينة، وفيها تتجلى البطولة الفردية والجماعية لأبطال الفرس وجيوشهم. ويمكن أن تختزلها في الرسم الآتي:

٧١ - محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين ص ٢٧٩ - ٣١٨.



ويتكرر هذا النسق النمطي في كل الحروب القومية ، بين الفرس وأعدائهم في كل من بلاد البربر والسودان واليمن ، ومصر ، والاسكندرية ، وبلاد الروم ، والصين والهند والحيشة . ويلاحظ أيضا أن حروب البطل في كل بلد من هذه البلاد التي فتحتها الفرس ، تتحقق دائما على ثلاث جبهات أو ثلاثة مستويات هي : الحرب العسكرية - حرب السحرة - حرب العيارين ، وتقتل الحرب العسكرية ذروة البطولة العسكرية للفرس أو بالأحرى ذروة الحركة الملحمة ، على حين تشكل حرب العيارين والسحرة ، لحظات السكون التي يسترد فيها المستمعون أنفاسهم ويهدأ أسماعهم من صليل السيوف وصهيل الخيل ، وتشتوق إلى سماع ملاحيب العيارين وطرائفهم ، أو غرائب السحرة وعجائبيهم ويمكن أن نرسم النسق البنائي العام للسيرة على هذا النحو



وعناصر الرباط أو مبررات الحرب هي :

- انتفاذ بطل فارسي (حافز مباشر) .

- وانتفاذ عين الحياة في الحروب الأربع الأولى (الحافز القومي) .

أو نشر الدين الفارسي في الحروب الثلاث الأخيرة (الحافز الديني) .

ب - قصص الحب والفروسية

تجفل سيرة فيروز شاه بالكثير من قصص العشق والفروسية كل واحدة منها تربط مرحلة من مراحل الحرب السابقة ، وتشكل جزءا من نسجها البنائي ، ويطلها الأثير ، هو هذا البطل الفارسي الأسير الذي أضرنا اليه في الفقرة السابقة ، وذكرنا أنه بمثابة عنصر ثابت من عناصر الربط بين هذه الحروب . . وذكرنا أنه جاء بمثابة حافز مباشر لإعلان الحرب ، وأن على الجيش الفارسي أن يمضي في أثره للسمي في خلاصه . . فيكون ذلك إيذانا بحرب جديدة ، ونصر فارسي جديد . . وعموما فإن قصص الحب في سيرة فيروز شاه .. إذا استثنينا حب فيروز لعين الحياة باعتبارها قصة الحب المحورية في مرحلة الحروب القومية التي امتدت وحدها إلى ثلاثة مجلدات من السيرة - هي في مرحلة الحروب القومية :

- قصة حب البطل فرخوزاد والأميرة العربية أنوش بنت الشاه سليم (١ : ٥٢ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك خورشيد شاه والأميرة العربية تاج الملوك بنت الملك المنذر (٢ : ٥٤ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك مصفر شاه والأميرة العربية طوران تحت بنت ملك مصر (٢ : ١٥٣ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك كرومان شاه والأميرة العربية كومنندان بنت ملك الاسكندرية (٢ : ٣٢٩ وما بعدها) .
 - قصة حب البطل بهمنزاد قبا والأميرة العربية كليلية بنت ملك الشام (٣ : ١٧ وما بعدها) .
- أما قصة الحب في مرحلة الحروب الدينية فهي :
- قصة حب الملك بهمن (ابن الملك فيروز) وشمس بنت ملك الصين الوثني (٤ : ١٧٦ وما بعدها) .
 - قصة حب الملك بهمن وهذوب بنت ملك الحبشة الوثني (٤ : ٣٩٨ وما بعدها)
 - قصة حب البطل بهزاد وروزا بنت الملك كندهار ملك كشمير المعجم الوثني (٤ : ٤٣١ وما بعدها)
 - قصة حب البطل سيامك من تفوز بنت أخت ملك كشمير المعجم الوثني (٤ : ٤٣٢ وما بعدها) .
- فاذا ما تجاوزنا ما تنطوي عليه هذه القصص من رموز قومية أو دينية^(٧٢) ، أو جلدورها المستوحاة من شاهنامة الفردوسي^(٧٣) فإنها جميعا نمطية القالب ، تتكون من عدد محدد من العناصر التكوينية هي :

٧٢ - لما كانت الأسرة العربية عين الحياة بنت ملك اليمن وممشوقة فيروزشاه بطل السيرة ، ورما لتحقيق السيادة القومية الإيرانية ، وكان الحصول عليها ايدانا بانتهاء الحروب القومية في السيرة ، فان قصص العشق الفرعية الأخرى ، هي بمثابة معادل وموضوعي ، لتأكيد هذا ، ولذا ليس محض مصادفة ان يكون زواج الأبطال عن يمين مرهونا بزواج فيروزشاه من عين الحياة ، وليس محض مصادفة ايضا ان يكون زواجهم على نفقة الدولة ، في حرس مجاهي ، استغرق وصفه في السيرة مائة صفحة ، في نهاية المجلد الثالث ، وليس محض مصادفة ان تكون جميع الزوجات هرييات . وليس محض مصادفة ان يكون زواج فيروزشاه من عين الحياة ابدأنا بانتهاء مرحلة وبداية مرحلة اخرى ، هي الحروب الدينية ، وليس محض مصادفة ايضا ان تكون قصص العشق التالية من بنات الملوك الوثنيين .

٧٣ - راجع قصص الشاهنامة التالية :

لغة انوشي : راجع ، قصة كروية ٢ : ٢٢٩

قصة تاج الملوك : راجع ، قصة كلنار ٢ : ٤١/٤٠

قصة كومنندان : راجع ، قصة الفيزون وابنته النصيرة ٢ : ٥٨ - ٥٩ ، ٦٤ - ٦٥

قصة طوران تحت : راجع قصة منزوة ١ : ٢٣٨ - ٢٤٠

قصة كليلية : راجع ، قصة منزوة ١ : ٢٣٨ - ٢٤٠

قصة شمس : راجع ، قصة كتليون ١ : ٣١١ - ٣٢٧

قصة هذوب : راجع ، قصة بنت ملك سمنهان ١ : ١٣٢ - ١٣٣

وراجع ايضا قصة منزوة ١ : ٢٤١

قصة روزا : راجع قصة روزا ١ : ٦٠ - ٧٨

قصة تفوز : راجع قصة سبيروز ٢ : ١٠٢

ومن الجدير بالذكر ، ان شمس بنت ملك الصين التي وقع بهمن بن فيروز في هواها وهي الرمز الديني في حروب المرحلة التالية ، أو الدينية تعادل الرمز القومي لعين الحياة ، وتشير اليه وتعمل على تكامله « فبا شمس الا عين الحياة ، وما عين الحياة الا شمس » السيرة

٤ : ٢٧١ .

- ١ - معشوقة غير فارسية^(٧٤) وحيدة أبويها دائما ، بالغة الفتنة والأنوثة تشاهد فارسا أو ملكا فارسيا يدخل مدينتها عادة أسيرا فتقع في عشقه للوهلة الأولى ، باعتباره فارس الأحلام المنتظر .
- ٢ - تتصل بالبطل سرا في سجنه ، وتعمل على إنقاذه من موت محقق .
- ٣ - تعلن عن حبها له دون تردد . فلا يخلها بل يبادلها حبا بحب .
- ٤ - تستضيفه ليلا إلى قصرها سرا ، فيقضيان معا أمتع الأوقات في « معاينة المدام ومناشدة الأشعار وسماع أدوار الموسيقى والغناء » ، وتبادل مشاعر الحب العفيف والموى العلني .
- ٥ - أحد الحرس ، يكشف أمر هذه العلاقة ، فيفصح أمره ، ويأتي جيش من الحراس للقبض عليه بعد معركة تنجل فيها فروسينه وطلوته ، لكنها تنتهي دائما بوقوعه في قبضة الحرس من جديد ، لأسباب خارجة عن إرادته ، ويلقى في سجن محقق تشدد عليه الحراسة .
- ٦ - تقف العاشقة إلى جانبه في محنته ، معرضة نفسها لمعصب أبيها ويطشه ولا تبال .
- ٧ - يأتي أبطال الفرس من الميادين لخلاص البطل وإنقاذه .
- ٨ - الزواج ، وإنجاب المزيد من الأبطال الأيرانيين .

وتحقق قصص العشق على هذا النحو عدة وظائف في السيرة هي :

- وسيلة فنية غير مفتعلة لربط الأحداث ، موضوعيا .
- وسيلة فنية لتنمية الأحداث وتصعيدها ، منطقيا .
- وسيلة فنية يملأ بها الفاصات الزمنية التي تتوقف فيها الحروب فتحد من سكونية الحركة وجودها ، وتؤدي إلى تنوعها .
- وسيلة فنية تتجلى بواسطتها أعظم مغامرات العيارين ومخاطراتهم لخلاص العشاق من الأسر .
- وسيلة سيكلوجية ، يدخلها بها القاص عواطف المحبين من جمهوره غير الفارسي .
- وسيلة سيكلوجية يتم عن طريقها إحداث نوع من التوازن بين الفرائز العدوانية (الحرب) والعواطف الانسانية (الحب) فمن صليل السيوف وصهيل الخيول ، وحلبة الجيش وبرك الدماء إلى همس القلوب ونجوى العيون وترانيم الغزل وبجاس الشراب أو من « حرور الحرب إلى فياني الغرام » على حد تعبير السيرة .
- ومن هنا حرص القاص الشعبي أن تواكب كل حرب من حروب السيرة جميعا قصة من قصص الحب العلني تتداخل في نسجها وتمتزج بها وتشكل جزءا من نسقها أو معمارها وتشير في الوقت نفسه إلى ما تطوي عليه من رموز قومية أو دينية .



٧٤ - من الطريف الدال ، أن سيرة فيروزشاه حل طويلا ، وكثرة إبطائها العشاق لم يجدت أن تزوج أحدهم من فتاة فارسية ، حتى تبادوا بيران وكانها دولة بلا نساء الأمر الذي يشير ، بل يؤكد ، رمزية المرأة في سيرة فيروزشاه .

سادسا : فيروز شاه : بطل إيران القومي والديني ؟

أ - تشخيص النموذج أو المثال

بطل أبطال السيرة وفارس فرسانها بغير منازع وهو بمنزلة المعبود عند قومه (٣ : ٢٨٥) . تحققت فيه كل عناصر التشخيص الملحمي (٧٥) ابتداء من نبوءة الميلاد التي تبشر بمولده ، وتنتهى عن الدور البطولي الذي ينتظره ، ثم الاختراب عن الجماعة حتى لا يكون هوهي ، وإلغا يكون هوهو . ثم الالتحام بها وقيادتها عسكريا نحو النصر - ومن هنا كان لقبه فيروز ، أو بيروز ، أي المنتصر بالعربية (٧٦) - وتحقيق الذات العامة ، أو القومية ، سياسيا ودينيا .

يتميز بطولته خارقة - جسديا وعقليا - منذ أن شب عن الطوق وشرع يتلقى العلوم والأدب الملوكية ، وتدريبه الفروسي (١ : ٢٣ - ٢٥) وهو « أكمل رجل في الدنيا » (٣ : ٥) مثليا هو « أجل أهل الأرض وجها وأبهاهم منظرا وأشدهم بأسا وأحسنهم أخلاقا وإياء وحكمة » (٢ : ١٤١) « ولم تلد النساء مثله ، أبيض الوجه جميل الطلعة » محتدل القامة ، واسع العينين والصدر « وقد جمّله الله بأجل الحصال وكمله بالمآثر الحسنة ، فكل ما فيه يجب ويمشئ » (١ : ٣٤٢ ، ٢٥٣) ويبلغ من عقله وحكمته مبلغا ، سلم الناس معه بأن الشجاعة والعقل لا يجتمعان في غير فيروز شاه (٢ : ١٤١) .

وقد عرف بين العالم قاطبة أنه كامل المرومة والتاموس . . حيث المرومة والنخوة اللتان فيه لا توجدان في غيره من بني البشر (٣ : ٥١) ، وحياته العسكرية الطويلة لم تجهد عواطفه أو تقتل فيه أحاسيسه الانسانية المرهفة ، فكان شاعرا يتلوق الكلمة وفنون الموسيقى والغناء ، وهو « يبكي بكاء التاكلات » إذا علم بظلم قد وقع على أحد من قومه (٤ : ٩٤) ولكنه في الميدان فارس فرسان ذلك الزمان ، وسيد الأبطال والشجعان ، وعروس الميدان ، من سأل عن اسمه جامد الصوّان (٣ : ١٩٩) فإذا هو « الفارس الأروع والليث السُميدج ، فخر بني فارس وسيدها ومشرفها ومنجدها ، من لم يخلق العجف إلا ليديه ، ولا طلب الظفر إلا أن يحل عليه كوكب السماعة ، ومعطى السيادة ، رب البسالة والالدها ، ويحى الشجاعة وعاضدها ، فيروز شاه بن الملك ضاراب ، نجمة الاقبال » (٣ : ١٢٣) .

وهو صاحب الجواد الملحمي « الكمين » الذي كان أعظم خيول ذلك الزمان القادر على حماية فارسه - إذا تعرض لبلي لخطر مفاجيء - لا يقبل أن يعلو ظهره غير فارسه فيروز شاه ولا يتزعزع من مكانه في الحروب ، ولو خرجت الصوامع من أفواه السحاب ، على حد تعبير السيرة (١ : ٢٠ - ٢١ ، ٦٠ ، ٨١ ، ٤١١ - ٤١٢) ، وكذلك سيف البطل وهارقت - وعليها اسمه - لا نظير لها ، وثمة سيف خاص يمتلكه ، قادر على أن يقطع في الجبن . وهكذا

٧٥ - انظر البطل في السير الشعبية العربية ، قضايا وملاحم الفنية ، الجزء الثاني .

٧٦ - بيروز في الفارسية تطلق على الشاه الذي يتحكم في غيره من الملوك ، ويكون له النصر والظفر عليهم في الحروب ، انظر براون : تاريخ الأدب في إيران ج ١ ص ١٤٠ .

اكتملت لفيروز شاه كل مقومات الفروسية وأدواتها ، فضلا عن غاياتها (الحب ، الحرب - الدين) فضلا عن خلافاتها المعروفة ، فلم تكن فيه الشجاعة وحدها مزية حميدة ، بل كل صفاته نادرة المثال ، فقد جمع الله فيه الحسن الذي لم يكن في غيره ، والفصاحة والروعة والنخوة والحلم والرفقة والكرم وكل شيء حسن « (٤ : ٨٠) » لم يكن في زمان فيروز شاه من هو مثله في مزاياه فإنه كما كان أفرس أهل زمانه وأشدهم إقداما وأجلهم شكلا ، كان أعظمهم حياء وأكثرهم غراما ، وكان أصبرهم على الحب وأقدرهم جلدًا عليه وعلى احتمال المكاره والحروب « (١ : ٣٧) »

إنه « داهية » دهية لا يثبت أمامه فارس لا تهمه الجيوش كثرت أو قلت « (١ : ١٦١) » « مفرج الكرب و آفة الحروب وسيد الفرسان وسطان الشجعان » « (٣ : ٩١) » وهو صاحب السيف والعلم^(٧٧) « (١ : ١٦٢) » وقد خصه الله بوحداية كل شيء « (١ : ٣٩) » حتى « صار أعظم رجل في العالم ، وأشجع فارس ركب الجواد ونقل الحسام » . لهذا لا غرو أن يكون « فارس ذلك الزمان ونتيجته » (١ : ١٥٨) « آفة الحروب ورحاها » (٢ : ٢) « والفارس الكرار والأسد المغوار الذي اشتهر صيته في سائر الأقطار » (٢ : ٣٧) « مرهب الأبطال بأعماله الخطيرة ، ليث الفلاة مخير من داست بساط المجد رجلاء ، وتناولت من شامخ السعد بدور الأبطال يداه ، فيروز شاه حبيب عين الحياة » (٢ : ٩٤) إنه أيضا « لا يغلّب ولا يهان » (٢ : ١٤٨) « الفرس فارس حمل قنًا ، وضرب بالسيف » (٢ : ٢٤٨) « الطامة الكبرى والآفة العظمى ، لا تثبت لديه الأسوار والحصون ، ولا تمنعه عن إغناء غايته الفرسان والأبطال مهما كثرت وتجمعت » (٣ : ٤٦) « له صوت كالرعد القاصف ترتج له الجبال ، ويزأر زئير الأسود ، ترتعب معه قلوب مقاتليه » (١ : ١٥٨ ، ٢ : ٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٤٦)

وكان اشتراكه في المارك يشد أزر جيوش الفرس فهو يمثل لهم القدوة البطولية ويشكل حافزا قويا ، ماديا ومعنويا ، يدفع الجند فيصمدون - لصموده - في الميدان ، ويعرمون على المزيد من البذل والتضحية في سبيل تحقيق النصر . . فإذا هي « تنطبق على الأعداء وهي مسرورة بمراى سيدها وقتاله ، مؤملة النصر على يده والظفر من سيفه ، لعلها أنها تتقوى به ، فهو يحميها كما تحمي اللبزة أشبالها . . » (٤ : ٢٢ - ٢٣) وهي تعلم أنه « لا نصر للفرس إلا به ، فنجم الأبطال معقود على جبينه » (٢ : ١٣٨) ولذلك كان جند إيران موقنين بأنهم - بوجوده بينهم - وقادته لهم - قادرين على امتلاك الدنيا بأسرها ، من شرقها إلى مغربها ، ويسودون على البلدان والممالك « (١ : ٢٦٥) » وكل إيران واثقة مطمئنة إلى « أن النصر معقود بقوائم سيفه ، موقوف عند عوامل غمده » (١ : ٣٣٩) ولكن ذلك كله لم يكن ليدفعه إلى الغرور أو التباهي « فإني لا أخسر بكوني على جانب من الاقدام والمقدرة العجيبة - وإن كان يقن في المباهاة بذلك - غير أني أعلم يقينا أن الله أوصل إلى ما أنا فيه وأوجدني بهذه الحالة تميزا لجيش إيران والتمتخارأ لبني فارس ، فما وُجدت إلا لخدمتهم ، ولا أعطيت نصيبا كاملا من البسالة إلا لأدفع عنهم عدوهم وأحرسهم بسيفي » (١ : ٣٥٣) ، ومن الجدير بالذكر أن ضربة سيفه « لا تنقُ » بل كفيّلة بقدّ خصمه نصفين ، وهذا دأبه في كل حروبه « فقد اعتُذرت أن أضرب ضربة واحدة فقط ، وهي تأتي بالقصود » (٤ : ٤١٣) ؛ يستوى في ذلك فرسان الانس وغيلان الجن ،

٧٧ - إشارة إلى العلم الايراني المشهور بيدفرش .

ولذلك لا غرو أن يردد مؤلف السيرة عقب كل ضربة قاضية « هدر فيروز شاه الأسد الكزار ، والفارس المغوار والبطل الذي لا يعضل له نثار » (٣ : ٢٦٦) ، ومن ثم فقد دانت له بالطاعة والولاء ملوك الانس والجن (٣ : ٢٩ ، ٢٥٨) باعتباره « قاهر السلاطين وملوك الأرض ، ومرعوب الملوك والجنان الذي داس بلقدام سعيدة رأس كل فارس ويصل (٢ : ٣٥٨ ، ٣ : ٢٤٩) ، وباتت « ملوك الجنان وغفاريته وسحرها لا تقدر أن تقف في وجهه ولا تمنعه عن تحقيق غاياته (٧ : ٣٧٣) .

لم تكن هذه الغايات عدوانية بطبيعتها الحال ، بل كانت غايات أمته السياسية والدينية ، بغية تحقيق الذات القومية المعامة لايران .. ومن ثم فلا غرو أن يكون بطلا على وفاق مع القدر - ما ظل وفيًا بتحقيق هذه الغايات القومية الكبرى - توارثه القوى العليا ، أو الغيبية أو الخارقة ، وقد له يد العون ، وتنصره في جميع حروبه : لقد كان فيروز شاه بطلا خلاصا (١ : ١٧٢) ونصيرا (٣ : ٤١١) وناصر الدين القويم (٣ : ٤١٥) وسيف النجمة الالهية (٣ : ٨٣) مدلل الأسود ، ومبيد الجبابرة العظام ، من أوجده الله نعمة لكل طاع وباغ (٣ : ١٧٥) ، ومن ثم فقد أرق فيروز شاه أرق من قوة خارقة وقدرة فائقة لتحقيق هذه الغايات السياسية والدينية ، « فتكون دولة الفرس واسعة السلطان ناهضة في نشر دين الرحمن ... (٤ : ٣٣٥ - ٣٣٦ ، ٣٩٥) ، « فلما أنا إلا عبد بلادي ونظام وطني وشريك أمتي بالبأساء والنمساء » (١ : ٣٣٢) . « ولكنه لا يلغى دور أمته في نشاطها الجمعي معه وإنما أنا أقاتل بسيفكم ، فأنتم ظهري وسننري وفخري ، فلولاكم لما اشتد لي عصب ولا خفف مني ثعب ولا زال هفي وصب » (١ : ٣٣٢) ومادام فيروز شاه على وفاق مع القدر ، فقد كان طبيعيا أن يعطى بعناية السياه ، تبشره النبوءات وتدل عليه الدلائل (و العلامات) فإذا « هو بطل سعيد الطالع ، مدلول عليه من الله ، مقصود في توفيقه منه ، لأن التقادير لا توافق أحدا وتخدمه الوسائط إلا والله فيه غايات ومآرب » (٢ : ٣٧٦) ، « وكان طبيعيا أن تحفظه العناية الالهية وتساعد ، ولا توقع به بأضرار » (٢ : ١٣٨) ومن ثم لم يكن ليفقد - مطلقا - الثقة بربه وبخلاصه منها ضماقت به السبل أو حلت بساكنة الأحوال ، وتسخر في خدمته وبخلاصه القوى الغيبية والخارقة .

هذا هو فيروز شاه أو « الليث الأروع والبطل السميندج وحيد هذا الزمان ومقدم فرسان الطعان ، من خدمت السعادة ركابه ، وتنت شواغم الأملاك أن تخدم جنبه ، وأصبحت الأسود في مرابضها تنابه ، ويجهرت الحصى عندما لستها رجلاه ، وتضعضت من عظيم هيئته أركان جده ، فخر بلاد فارس وقاهر كل جبار وفارس ، وميل كل عيند ومذل كل صنديب ابن تاج الملوك وفخرها ، ورأس المحسنات ومصدرها ، وحامي الحرمين ، ومكمد الغريم ، ومن سحب الثمير تحت الراية الفارسية » كما وصفته السيرة (١ - ٣٧٣) وهو ما انتهت إليه وقائع السيرة وأحداثها وحروبها حيث دانت له ملوك اليمن والبربر ومصر والاسكندرية وبلاد الشام والروم والصين والمهند والخبشة ، وقد رفعت جميعها الراية الفارسية ودخلت ملوكها في طاعته ، وحمل إليه خراجها ، ومثل هذا التحرير ، ومثل هذه السيادة القومية والدينية هي إرادة الله التي جرت على يديه وإن تلك إرادة الله ومشيئته وغايته : إذ يقول له طيطولوس الحكيم « وأنا أعلمك أمرا واحدا ، وهو أنه لو لم يكن له سبحانه وتعالى غاية بك لما أعطاك من القوة والقدرة مالا يوجد بغيرك ، ولا سمع بمثله قط في الأزمان الغابرة ، وما أعطاك ذلك إلا لتضرب بسيفه تعالى من مشرق الأرض إلى مغربها ، ولتكون دولة الفرس من

الدول الكبيرة الواسعة السلطان والملك» (٤ : ٣٩٥) ، وكان فيروز يتقبل قدره راضيا ، لأنه يدرك جيدا رسالته المنطوقة به « واني لأعلم أن الله لا يقبل لي أن أكون مرتاحا سنة واحدة من الحرب ، ومعاناة الوقائع ، وما ذلك إلا لغاية خصوصية يريد أن يجرها - سبحانه - ليزيد من عبادته المؤمنين وسلطتنا نحن على مشارق الأرض ومغاربها » (٤ : ٣٣٥ - ٣٣٦)

ب - فيروزشاه بن الملك ضراب بين التاريخ والأساطير

ولكن من هو فيروزشاه الذي انتخبه القاصّ الشعبي الفارس وجعله بطلا لهذه السيرة ؟

إن فيروز شاه هنا - كما رسم القاصّ الشعبي شخصيته - ذو بعدين أساسيين يشكلان نسج الشخصية البطولية أو الملحمية : أحدهما هو البعد التاريخي الذي يعكس واقعا تاريخيا لشخصية البطل ، والآخر هو البعد الأسطوري الذي أضفاه المؤلف على البعد التاريخي ، وفيه اختزل التاريخ الأسطوري الإيراني للشاهنامة - بكل أباطالها - ونسبه إلى بطله المحوري فيروزشاه :

(١) البعد التاريخي ، فإذا هو كسرى الثاني الملقب ببيرويز أي المظفر - كما فسرها البنداري في ترجمته للشاهنامة (٧٨) ، وهو ابن هرمز بن كسرى أنوشروان ، وبعد عهد برويز ، في المصادر التاريخية والأدبية (الشاهنامات) من أطول العهود في تاريخ إيران القديم - وقد ملك ثمانين وثلاثين سنة (٥٩٠ - ٦٢٨ م) شهد خلالها عهده « الأحداث الكبرى والوقائع العظمى والخطوب الجسام .. وامتلا بالقصص للمتعة أيضا » .

وقد وصفه الفردوسي بأنه « كان من أشد ملوك الفرس بطشا وأقبحهم زندا وأبدهم غورا ، وبلغ - فيما ذكر ، من البأس والنجدة والظفر وجمع الأموال والكنوز ومساعدة القدر إياه ما لم ينهيا لغيره من ملوكهم (٧٩) » استولى على مصر والاسكندرية وسائر أرض مصر حتى حدود الحبشة ، وفتح بلاد الروم وسقطت قلاعها الحصينة وأقاليمها وممالكها وسائر ما يملكه الروم في آسيا الصغرى والفرقيا الشرقية وعسكرت جنوده على شواطئ البسفور ، وحمل إليه خراج الهند والروم والترك والعين وتوابعها من الممالك - كما كانت اليمن تابعة له أيضا - ولم تكن تدخل تحت حصر كنوزه وذخائره . . ويجمع المؤرخون على أنه كان فارسا جميل الصورة قوى الجسم ، وبأنه صاحب شبيب - ذلك الجواد الذي لم يجر أحد على أن يجيره بنبا موته حين نفق - وهو بطل قصة « خسرو وشيرين » المعروفة . وقد ثبت أنه تزوج من هذه المشوقة الجميلة . بعد انتهائه من حروبه الطويلة في سبيل استعادة عرشه - وجعلها سيدة نساء فارس . . وهي أيضا الحروب التي وقعت فيها العناية الإلهية إلى جواره ، فسخرت له بعض القوى الخارقة لخلاصه من موت محقق عندما أطلق عليه أعداؤه . . . إلى غير ذلك من تفاصيل حفلت بها الشاهنامة والمصادر التاريخية القديمة كالفرز والأخبار الطوال وتاريخ الطبري وغيرها .

٧٨ - الشاهنامة ٢ : ١٩٨

٧٩ - الشاهنامة ٢ : ١٩٧

وهذا كله مما ينطبق حرفيا على سيرة فيروز شاه ، بل ثمة وقائع وأحداث أخرى مشتركة بين البطليين ، ولكن ما ذكرنا من ترجمة برويز وتاريخه وصفاته ومزايه وقصائله القومية يكفي للتدليل على أن فيروز شاه السيرة هو نفسه^(٨٠) برويز الشاهنامه والتاريخ ، مثلما يكفي لتبرير اختياره بطلا ملحما . . . ويكفي أن يؤكد أن الامبراطورية الأيرانية قد عادت في عهد برويز - أو فيروز - إلى مابني عظميتها التي كانت عليها أيام الهاخامنشيين^(٨١) أو الأكمنيين ، وأن برويز - بإجماع المؤرخين - كان آخر ملوك الفرس الكبار - في تاريخ إيران القديم ، أي قبل الاسلام (أو بالأحرى قبل سقوط إيران في عهد عمر بن الخطاب وتصبح دولة تابعة للامبراطورية العربية) وأنه - أي برويز قد بلغ من سعة السلطان ما لم يبلغه ملك فارس منذ دارا الأول^(٨٢) .

ومن هنا نفهم السر في اختياره (أي الملك دارا أو داراب أو ضاراب) أباً لفيروز شاه أو برويز ، على نحو ما جاء في سيرة فيروز ، حيث الأبوة هنا أبوة تاريخية قومية وليست بيولوجية ، فالفترة ما بين دارا وبرويز تكاد تصل إلى ألف عام من عمر إيران - تاريخ الشاهنامه - إذا وضعنا في الاعتبار أن أجداد الدولة الأكمنية أو الهاخامنشية ووقائعها وأحداثها الكبرى . قد تضمنتها سيرة فيروز . وعلى الرغم من أن الملك دارا هو أول ملك تاريخي في الشاهنامه - وهذا أمر له مغزاه - فإن تاريخه حافل بالأساطير شائه شأن المعصر الهاخامنشي بعامة (سنة ٥٥٠ قبل الميلاد) لكنه في نهاية الأمر هو عصر الحضارة القومية الأيرانية بغير جدال وعهده هو عهد أساطير البطولة القومية الصرفة ، وبميت فخر التاريخ الأيراني القديم ، وأن هذا الملك دارا هو من أعظم ملوك هذا المعصر إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق وهو داريوش العظيم أو دارا الأكبر . . . وهو كما جاء في النقوش القديمة الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأقاليم التي بها كل أنواع الجنس البشري ، ملك هذه الأرض منذ زمن بعيد ، ابن ويشتامست الهاخامنشي الفارسي ابن الفارس الأري من عنصر الأريين^(٨٣) وهو كوروش الكبير (الثاني) أو قورش الكبير الذي يعد المؤسس الحقيقي للدولة الهاخامنشية ، وكان « بطلا عالميا »^(٨٤) فهو الذي فتح المصمورة ، وقد امتدت فتوحاته حتى تخوم الصين وما وراء نهر سيحون وكان يؤمن بالتوحيد ، إذ كان من أتباع الدين الزرادشتي ، وهو دين توحيد ، وقد حارب في سبيل نشره بين الوثنيين والمجوس ، وهو الذي بنى مدينة دارابجرد ، وكان عادلاً رحباً ، وهو صاحب الفتوحات الكبرى ، وهو الذي غزا بلاد الروم وقهر قيصرا وتزوج بانيته ، وقد دانت له الملوك ودخلت في طاعته في آسيا وأفريقيا إذ « كان فاتحاً عالمياً يعرف أصول

٨٠ - علينا أن نأخذ فتشيد اسم الملك فيروز الذي ترجمت له الشاهنامه (١٠٨: ٢ - ١١١) من دائرة البطولة التاريخية أو الملحمية ، ومن ثم فليس هو فيروز شاه بطل السيرة الشعبية ، أن فيروز الشاهنامه أو التاريخ لم يؤثره ما يصلح أن يكون بركة لفظة بطولية واحدة ، برغم أنه قضى ثلثي سنوات تقريبا على عرش إيران . ولعل لفق من لمخص تاريخ حياته هو الدبوري حين قال : وكان فيروز ملكاً محبداً ، كان جل قوله وفعله لينا أجنبي عليه نعمة ، وإن الناس قسطوا في سلطانه سبع سنين ثوريات . . . فتشامروا به (الأخبار الطوال ص ٥٩) كما أنه حارب الروم ففوز فزعة منكزة ، والله قد احتل العرش على تشلاء أخيه ، حين تكل طمعا في الحكم ، أنظر أيضا الفخر ص ٥٧٣ .

٨١ - أنظر كتاب ٣٥٠٠ عام من عصر إيران ص ١٩٦ - ١٩٧ .

٨٢ - للشاهنامه ٢ : ١٩٧ - حاشية عبد الرزاق عزام .

٨٣ - أنظر برباون ، تاريخ الأدب في إيران ١ : ١٦٦ .

٨٤ - أنظر ، أحمد كمال حلمي ، كتاب ٣٥٠٠ عام ص ١٢٢ .

الفتح»^(٨٦) وهو ابن بهمن الذي تزوج من ابنته - كما كانت تتيح ذلك دياناته الزرادشتية - وحفيده بهمن أردشير آخر ملوك الدولة الكيانية الكبار^(٨٧) وهو صاحب الميلاد الأسطوري ، ومن هنا جاء لقبه داراب لأنه وجد في الماء وبين الشجر . . إلى غير ذلك من الأخبار والحكايات التي تحفل بها الشائعات والمصادر التاريخية القديمة ، وعلى نحو مماثل لما ورد في سيرة فيروز شاه التي نحن بصدد دراستها ، ولعل هذا يكشف لنا في الوقت نفسه ، لماذا انتخبه مؤلف سيرة فيروز أباً لبطله فيروز شاه ومشاركاً له في تحقيق أجداد إيران التاريخية ومقاومها القومية ، برغم الفارق الزمني التاريخي بين الملوكين الذي يكاد يصل إلى ألف عام . وليس لهذا من تفسير إلا أن مؤلف السيرة أراد أن يجمع جمعا رمزيا بين أعظم عهدين في تاريخ إيران القديم ، هما عهد الدولة الأكمنية أو الأخامنشية ، ممثلا في الملك داراب أول ملوكه العظام ، والعهد الساساني ممثلا في برويز ، آخر ملوكه العظام ، جامعا بذلك بين المجد التالد ، والمجد الطارف القديم والحديث من عصر البطولة الإيرانية قبل الإسلام^(٨٨) . وقد انفرد بين الأكاسرة بروائع تفوق الوهم والخيال^(٨٩)

(٢) البعد الأسطوري : نقصد بالبعد الأسطوري في شخصية فيروز شاه ، أو بالأحرى بـرويز - بعد أن اتضح البعد التاريخي له (وقد اعتل عرش إيران من ٥٩٠ - ٦٢٨ م) أن القاص الشعبي نسب إليه كل الوقائع والحروب والبطولات والخوارق والغرائب والأساطير والفضائل القومية التي يحفل بها عصر البطولة في تاريخ إيران القديم منذ بداية عهد الملك دارا الأكمني حتى نهاية عهد بـرويز الساساني ، بل إنه ، أي القاص الشعبي أو مؤلف السيرة لم يكتف بالجمع بين فيروز وبين الملك داراب في أبوة بيولوجية - وهذا غير صحيح كما رأينا من قبل - وإنما تجاوز ذلك أيضا إلى ما قبله بكثير ، إلى عهد كيكاوس الأسطوري في الشائعات ، سواء في بطولاته أو في غزواته الفاشلة في أرض مازندران وبلاد هماران أو حمير ، وزواجه من ابنة ملك اليمن ، بعد أن سعى رسمت لخصاله في الخالين^(٩٠) فنسبها إلى فيروز شاه بشيء من التعديل الطفيف الذي يجعل منه بطلا منتصرا في نهاية الأمر ، برغم الهزائم والمخاطر والعقبات التي حاققت به حتى تم انتقاذه وخلاه . كما أضاف إليه حروب رسمت وخوارقه ، وبطولات استغفار ومغامراته ، وفتوحات كخيبر ومقاماته ، وكثيرا من بطولات غيرهم من ملوك وأبطال العصرين الأخامنشي والساساني ، عبر ألف سنة تقريبا ، وجعلها تتمحور جميعا حول فيروز شاه ، بما في ذلك مرحلة التحول الديني من المجوسية إلى الزرادشتية التي تمت في عهد

٨٥ - نفسه ص ١٣٨

٨٦ - نفسه ص ١١١

٨٧ - مثلما تجاهلت الشائعات عصر الاسكندر والدولة الاشكانية باعتباره عصر سقوط وضعف واتحطاط ، ترى سيرة فيروز شاه تصاعدا هذا العصر أيضا . ومن الجدير بالذكر أن سيرة فيروز شاه - وهي نتاج عصر اسلامي - قد تجاهلت عصر آخر هو عصر الدولة البيهقندية الاسطوري باعتباره عصرًا ، موغلا في القدم ، مغرقا في الوثنية ، ولذلك تكون سيرة فيروز شاه قد عاجلت اعظم عصور إيران القديمة ، وهما عصر الأخامنشيين والساسانيين ، حيث الساسانيون امتداد بطولي لأجداد الأخامنشيين .

كللك ما يشأ مؤلف سيرة فيروز شاه ان يزلز إلى تاريخ إيران في الاسلام ، كما فعل الفردوسي ، فعالج هذه الفترة معالجة دنيوية ، لائن ولا بطولة ، فالشعوب لا تتغنى بهزائمها كما ذكرت .

٨٨ - امين بدوي ، القصص في الأدب الفارسي ، ص ٢٠٣ - ٢٠٦ .

٨٩ - قام بـرويز الحيار بدور الخلفى في سيرة فيروز شاه ، بدلا من رسم الذي ترى بطولة فيروز شاه قد اجتاحتها .

الملك كشتاسب (الملك دارا نفسه) (٩٠) وقد آمن بيزادشت ودخل دينه (دين التوحيد) وأصبح نصيره ، ووجه ولده اسفنديار - على رأس الجيوش الإيرانية لنشر هذا الدين داخل إيران وخارجها فيها عرف باسم الحروب الدينية . . وهي الحروب التي قادها فيروز شاه في سيرته بأمر من أبيه الملك خسرواب .

ومن هنا يتضح لنا أن نعتبر فيروز شاه - في حروبه الدينية التي بلغ بها ذروة البطولة الملحمية في السيرة - هو نفسه اسفنديار - بطل الدين الزرادشتي في الشاهنامة وما يؤكد ذلك أن اسفنديار ، بسبب استمرار الحرب لم يتمكن من ولاية العرش فتنازل لابنه بهمن ، وهو ما حدث تماماً لفيروز ، فقد أدى استمرار الحروب إلى بُعدِه عن بلاده فتنازل عن العرش لولده بهمن . . ولذلك كله يصبح فيروز شاه ، في السيرة الشعبية - رمزا ملحيميا تجمعا ومكتفا لعصر البطولة - بمعبده التاريخي والأسطوري في تاريخ إيران القديم ، ورمزا بطوليا وثقافيا لتحرير إيران قوميًا ودينيًا .



سابعاً : عين الحياة بين الواقع والرمز .

عين الحياة - تاريخاً - هي سعدى بنت ملك اليمن (أوشاه حير) ذي الأذعار ابن ذي المنار الرائس الحميري ، التي تزوجها - بعد قصة عشق - الملك الفارسي كيكافوس (ويقال له بالعربية قابوس) بعد أن أجبر أبهاها على ذلك (الفرعص ١٥٤ - ١٥٩) وهي نفسها سوفذاة ، أوسوذابة التي تزوجها كيكافوس في الشاهنامة ، كما سبق أن ذكرنا ، فهي من هذه الناحية تبدو شخصية ذات واقع تاريخي ، ولم يختلف هذا الواقع التاريخي عن الواقع الفني في الشاهنامة ، أوسيرة فيروز شاه وإن كان تصوّرًا مثاليًا فهي بالغة الحسن والجمال والكمال (س ١ : ٢٥ - ٣١ / ٣ : ٣٤٠ - ٣٤١) وهي التي من أجلها اشتعلت الحروب سنين طويلة بين الفرس والعرب ، ولكن القاصّ الشعبي الفارسي قد صورها في السيرة تصوريا مشبعا بالذات الرمزية الكاشفة عن الغايات القومية الفارسية . . فحبها قدر لا مفر منه (س ١ : ٢٥ - ٢٩) والافتقار بها «حبة لحية» والزواج منها «غاية مقدسة» وعرسها ينهي أن يكون «مقدسا» و«زفافها مقدسا» والحرب بسببها «مقدسة» والمخاطرة من أجلها «مقدسة» (س ١ : ٢٩٠ ، ٣٨٠ ، ٣ : ٥٢ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ / ٣١٩) وقد شاع صيتها في أربع جهات الدنيا (١ : ١٢٩) وأنها - كما يقول طيطلوس متني السيرة ، وحكيم بلاد فارس ومعلم فيروز ، وعرضه على مواصلة الحرب «أن ما قدره الله علينا سيجري ، وأن حياتنا لا تكون رديئة العقبى ، وإن كانت كثيرة الصعوبات ، إنما ينبغي أن نلأقي المصائب بصبر جميل وقبول حسن ، فإن عين الحياة إلا سبيل مرسل من قبل الله لنشر هيئتنا على ممالك كثيرة من ممالك هذا العالم ، ويكون لنا بأعمالنا حديث عظيم يذكر جيلاً بعد جيل» (س ٢ : ٢٣٥) وقد تكرر هذا المعنى مراراً في السيرة (انظر : ٣ : ٢٩ ، ٤٩) وقد يقول القاصّ على لسان عين الحياة نفسها : «وهل سمعتم أن رجلاً من الدنيا يرتكب كل هذه المخاطر ويسير عن بلاده ألوف الأميال طمعاً بالحصول على بنت ، ربما كان في ملكته ألوف مثلها ؟» (س ٣ : ٥٢) ولكنها ما خلقت إلا له وما خلق إلا لها (س ٩٠

٩٠ - انظر الشاهنامة ٣٣٦ : ٣٣٧ ، حاشية هزام ومصادر التفل هناك .

٣ : ٣٧٦) ، ومن أعاجيبها أنه « كلما تقدمت بها السن تقدمت بها المحاسن وزادت رونقاً » (س : ٤ : ٣٤٣) ، وأن أنفسي أماني فيروز شاه « أكمل رجل في العالم أن يجعلها » سيدة بلاد الفرس « و » سائلة على كل هذه البلاد « (س : ٣ : ٥ ، ٣٧٢ - ٣٧٣) ، أما نداء فيروز شاه في المعارك الفاصلة ، فهو المتأداة والتباهي « أنا فيروز شاه حبيب عين الحياة . وقد بذل الملوك أنفسهم للفوز بعين الحياة دون جدوى (٣ : ٤٧) وقد « أهلك دونهما الألف من الأبطال لأجلها » (س : ٣ : ٣١٩) ، ولأن عين الحياة « محبوبة من الإله ، ومن الطبيعة ، فهي تستحق أن تكون سلطنة لإيران ومملكتها » (ص : ٣٤٠) ولهذا لا غرو أن يكون يوم زفافها ، هو يوم زفاف الأبطال والملوك الفرس جميعاً ، في عرس جماعي ، « ظلت تضرب به الأمثال في قابل الأيام » ، وفيه يتدوّم فيروز أم الأبطال جميعاً ، بيدها « المباركة » تبارك هذا الزفاف « المباركة » وفيه يمنح الملك ضارب « بركات الرب » . . الخ (س : ٣ : ٣٣٦ - ٣٨٨) .

ومن الاستطراد الدال أن ملك اليمن ، والد فيروز شاه ، ورمز للجنس العربي القح في السيرة يبدو - كالحليفة العباسي - ملكاً لا حول له ولا طول ، وكل دوره في السيرة أن يبارك هذا الزواج ، بإرادته ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، تحقيقاً للشريعة ، وهو أمر تطالب به عين الحياة (٣ : ٥١) وفيروز شاه (٣ : ٢٦٢) برغم قدرته على اختصائها بقوة السيف منذ بداية الحرب ، ولكن ذلك في اعتقاده مناف للنموس الفارسي وشرف الملك (س : ١ : ٣٣٢) ، فلما تحققت هذه المباركة بإرادته في المظهر (وبغير إرادته في الواقع) منّ عليه الفرس بإعادته إلى عرش اليمن من جديد ، ولكن تحت نفوذ الراية الفارسية (٣ : ٣٨٦ - ٣٨٩) وهو الذي بدا في أول السيرة رافضاً « أن يتخلل بإرادته عن عين الحياة لأحد » على حد تبينه (١ : ٢٢٠) وهذا يعني - آخر الأمر - أن « عين الحياة » ، ليست إلا رمزاً لتحقيق الذات العامة الإيرانية وما يطمح إليه من حرية واستقلال وسيادة ، وهذا هو عين الحياة الحرة الكريمة في مألوفات الشعوب المحمية والوطنية . وعند تحقيق هذه الأماني الجمعية والكبرياء القومية ، انتهت سيرة فيروز شاه ، وتوقفت أحداثها وبطولاتها ، هل حين أن شاهنشته الفردوسي - التزاماً بالسباق التاريخي كما ذكرنا - تمضي في أحداثها إلى انتهاء هذا المجد بدخول العرب لإيران . وهذا فارق له مغزاه القومي في السيرة ، ويؤكد مضامينها القومية وغاياتها الشعبية في آن . يبقى أن أشير إلى أن اسم « عين الحياة » بهذا المعنى الرمزي كان معروفاً عند الفرس في القرن الخامس الهجري ، فقد عرف الأدب الفارسي هذا الاسم في منظومة قصصية بعنوان « شادير وعين الحياة » ، للشاعر أبي القاسم حسن بن أحمد الملقب بملك الشعراء أيام الغزنويين ، ولكنها ضالعة للأسف (راجع : بلوي ، القصة ، ص ٤٥) .



لغماً : النماذج النسوية في السيرة :

تحفل سيرة فيروز شاه بالنماذج النسوية احتفاء واضحاً ومحدداً . . فهي لا تنكر دور المرأة ولا تقلل من شأنه ، بل ترقى به إلى دور الرجل أحياناً كثيرة ، ومن ثم كان احتفاؤها بالأنماط أو النماذج النسوية المتعددة ، ومن أبرزها :

(١) الأم ملكة : خير مثال لذلك هو احتفاء السيرة ببراعة الملكة وردشاه . أم الملك ضارباب ، التي تولت عرش إيران لأكثر من عقدين من الزمان ، كانت خلالها نموذج الملكة العادلة الحكيمة البارة برعيته . (١ : ٨) .

(٢) المرأة فارسة : وغوذجها في السيرة أنوش بنت الشاه سليم نائب ملك اليمن وتطلق عليها السيرة لقب « الفارس المقتع أو المثلث » ووصفتها بأنها فارسة مقاتلة تنازل أشد الأبطال بسالة ، وبأنها تفوق الجيوش ، وتغوص المعارك وتتفاد جيوش الفرس من هزائم حقة ، وتتجلى شهرتها في كونها « رامية أو ضاربة السهام النارية » من الطراز الأول ، ولولاها لفضي على الجيش الفارسي في بلاد الروم ، عند غيبة فيروزشاه . وللقوف على نماذج من بطولتها وفروسيته يمكن العودة إلى السيرة في المواضع التالية : (١ : ٥٢ ، ٢ : ٢٧٦ - ٢٨٣ ، ٣ : ٣٤٦) .

وشخصية أنوش في السيرة انعكاس لشخصية كردية في الشاهنامه (٢ : ٢٩٩ وما بعد) مثلاً هي صدى لشخصية كرد أفريد (١ : ١٣٤) وتعني بالعربية « التي لا نظير لها » .

٣ - المرأة عالمة : وغوذجها في السيرة نوربنت الوزير الأول في بلاد قيصر الروم ويصرف النظر عن رمزية اسمها ، فإن الغاص قد رسمها على نحو يذكرنا بنموذج « تودد الجارية » في ألف ليلة ، فقد بدت أول الأمر جارية مجهولة الأصل - بسبب الحرب - وقد وقع طيطولوس الفيلسوف الكبير في عشقها ، ولم يتزوج بها إلا بعد أن اجتازت امتحاناً عصبياً في المعارف والفنون والآداب والعلوم المختلفة . فكان نجاحها سبباً في الكشف عن هويتها الحقيقية . (انظر السيرة ٣ : ٣٢٣ - ٣٣٤) ومن الجدير بالذكر أنها هي التي تلد بزرجهر حكيم إيران وفيلسوفها الشهير ، وهي التي تشرف على تربيته وتنشئه وتعليمه ، فكانت له استاذة ومعلمة ومربية ومهذباً وقد راحت - ترضع المعارف مع لبنها - على حد تعبير السيرة ، وعليه فإن « بزرجهر (الفارسي) هذا يخرج أقدر من أبيه طيطولوس (اليوناني) حكمة وإدراكاً ومعرفة ، ويكون له شأن عظيم ، واسم اعظم في كل الدولة الفارسية » (٤ : ٨٤) . . ويصبح « أعقل عقلاء الأمم ، وعلة المعارف والحكمة في إيران » (٣ : ٨٣ ، ١١٢) وهي عين الصفات التي وصف بها بزرجهر في الشاهنامه) ، ويعد الفضل في ذلك إلى أمه « نور » - واسمها غطي دال - والتي وصفتها السيرة (٣ : ٣٣٤) بأنها « آية الحكمة ، ما تركت فناً إلا تعلمته ، كأنها تاريخ الأعصر ومراة آدابها وثيلة المعارف وصفحاتها » .

٤ - المرأة أما : مثل زوجة الملك ضارباب ، إذ لم تكن أما لبطل السيرة وحده ، فيروزشاه ، بل أم الأبطال والفرسان من الإيرانيين جميعاً ، مثلاً كانت أما لجميع الأميرات العربيات اللاتي تزوجن من أبطال الفرس (٣ : ٣٣٦ وما بعدها) .

٥ - المرأة حببية : النساء العاشقات في السيرة كثيرات ، وهذا امر طبيعي في سيرة يمتزج فيها الحب بالحرب والفروسية ، ولكن اللافت للنظر ، أن معظم هؤلاء العاشقات من العنصر العربي وكلهن يسقطن في هوى الأبطال الفرس للوهلة الأولى ، وهو امر لا يخلو من مغزاه الشعبي ، وكلهن على استعداد للتضحية والمخاطرة من أجل هذا الهوى « القدري » أو « الرباني » وكلهن عاجزات عن مقاومته ، مهما كانت سطوة الآباء - من الملوك العرب - بل من

عن استعداد لحياة آبائهم في سبيل « التقرب » من أبطال الفرس « الذين لا نظرحم في العالم » فإذا ما تجاوزنا النموذج الأول في السيرة ، وهو « عين الحياة » مؤقتا ، قابلتنا لمناذج أخرى أشهرها الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . التي قاومت الحب في أول عهدها ، ولم تعترف به ، وعدلت عين الحياة على عشق « ملك فارسي » حتى إذا ما شاهدت بطلا فارسيا انهارت مقاومتها وعذرت عين الحياة (ص ٢ : ١٥٣ وما بعدها) فحب الفرس لا يقارم والمخطوفة - وحدها - هي التي « تغفر » بحب واحد منهم والزواج به ، اعترافا بفضلها ، وجمالها ، وكمالها ، وبهاؤه ، وفروسيته ، وبطولته . والفتاة العربية ، في السيرة ، على استعداد للتضحية - مهما كان ثمنها فادحا - وملاقة الأهل إذا كانت عاقلة حكيمة ، لسبب بسيط أنها سوف تكافأ آخر الأمر ، بالظفر بهذا الفارسي البطل ، والزواج منه واشهر نموذج لذلك هو « كليله » بنت ملك الشام (ص ٣ : ١٧ - ٢٤ ، ٥٩ - ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٦) . بل إن الفتاة العربية على استعداد لحياة أبيها والتعريض على قتله ، والتخلص منه ، حتى تظهر آخر الأمر بعشق هذا الفارسي البطل ، وهذا هو النموذج المكرر (؟) في السيرة ، واشهر نماذجه تاج الملوك الحجازية التي وقعت في عشق خورشيدشاه (ص ٢ : ٧٨ وما بعدها) وكومندان بنت ملك الاسكندرية ، التي باعت اباهما من اجل الفرس - بعد أن خدعت جند الحراسة ، فسقطت الاسكندرية لقمة سائغة في ايدي الفرس ، ولولا خيانتها لاستحال فتح المدينة ، كما تقول السيرة ، والظريف أنها شقت خورشيدشاه ، ثم تركته حين تأكدت أنه مشغول بغيرها ، وانصرفت - ببساطة - الى عشق مصفرشاه . (السيرة : ٣ : ٣٢٩ - ٣٤١) فأقصى آمالها أن تقترن بملك فارسي . . . وحسب .

ومثلما كان فيروزشاه - بطل أبطال السيرة - ورمز فضائلها ، فإن عين الحياة كانت المثال المطلق للمرأة ، جمالا ، وكمالا ، قولاً وسلوكاً ، وقد استقطبت كل النماذج النسوية السابقة : ملكة وأما وحبوبة وعاملة وفارسة .



تاسعا : الأسرة الرسمية :

تحدثت السيرة عن بطولات أبناء الأسرة الرسمية او اسرة سام بن نريمان حديثا دالا كاشفا عن دور الأسرة الرسمية ومكانتها الفارقة في الدفاع عن العرش الايراني ، وتحقيق الأجداد العسكرية لايران ما قبل الاسلام ، غير أنه - في مجال المقارنة - حدث خلط واضطراب في بعض اسمائهم والقابهم - دون ادوارهم - التي وردت في الشاهنامه (راجع حواشي عزام الضافية عن اسرة سام بن نريمان في الشاهنامه) (١ : ٥٣ - ٥٧) وذلك على النحو التالي :

سيرة فيروز شاه	الشاهنامه
رستم زاد	كرشاسب
=	نريمان
=	سام
فيلزور	زال (دستان)
بهزاد	شغاد
بياتن	زواره
فرخوزاد	رستم
(+ جيل الاحفاد)	(+ جيل الاحفاد)

فإذا ما وضعنا في الاعتبار - تاريخياً - أن كرشاسب ، ونرميان وسام ، ثلاثة أسماء والقباب لشخص واحد ، وقد التبتت وعُدَّتْ أسماء أناسٍ مختلفة ، ادركنا - ياديه ذي بدء - أن القاصَّ الشعبي في سيرة فيروز ، لم يتجاوز الحقيقة كثيراً ، حين تجاهل ذكر هذه الأسماء التي تعود بطولاتها إلى عهد منوچهر ، أي إلى ما قبل عصر زرادشت (أي الفترة التي تجاهلها القاص) ، واختزل الإشارة إليهم في نسبتهم إلى ما يسمى « برستم زاد » أي ابن رستم (ذلك اللقب الشائع على أسرة سام نتيجة ذبوع بطولات رستم ، ابعد إبنائها صيتا وإبناهم ذكراً) ، والفردوسي نفسه لم يخجل كثيراً هؤلاء الأبطال الثلاثة ، وإنما أشار إليهم إشارات عابرة ، ووجه عنايته إلى زال (« دستان ، معاصر كشتاسب أودارا الأول) وأولاده الثلاثة ، وعلى رأسهم رستم ، أعظم أبطال الملحمة على الإطلاق ، باستثناء اسفنديار - بطل الدين الزرادشتي ، وكفاه رستم عسكرياً - وهو ما فعله القاصُّ الشعبي في السيرة أيضاً ، فقد وجه عنايته مباشرة إلى الحديث مباشرة عن بطولتي فيلزور وإبنائه الثلاثة ، وعلى رأسهم بهزاد ، وقد أثر القاصُّ الشعبي أن يطلق عليهم « ألغابا » وليس أسماء كما فعل الفردوسي (فهذا أقرب إلى طبيعة القصِّ الشعبي الذي يؤثر الألقاب النمطية) دون أن يغير ذلك من واقعهم ، البطولي كثيراً ، الأمر الذي يقدم دليلاً آخر ، على أن سيرة فيروز شاه ليست إلا ترجمة شفوية لشاهنامة الفردوسي ، وهي - هذه المرة - ترجمة منتخبة تقوم على انتخاب ما تراه ضرورياً من أبناء الأسرة الرسمية ، ومواتيا ومناسبا للقضايا الشعبية التي يبالغها قاصُّ السيرة ، وعموماً فأعظم بطلين في السيرة ، باستثناء فيروز - هما فيلزور وابنه بهزاد ، تماماً كما في الشاهنامة فأعظم بطلين فيها - باستثناء اسفنديار - هما دستان (زال) وابنه رستم . وهما مانود الوقوف قليلاً عندهما :

(١) فيلزور :

ومعنى هذا اللقب القارسي (بيل + زور) قوة القيل ، وهو نفسه دستان (زال) بن سام ، وكان في السيرة - أساساً - بهلوان تحت الملك يمين (السيرة ٣ : ١٣٢) ثم أصبح بهلوان تحت الملك ضاراب ، وفي عهده أصبح « فارس بلاد فارس وحاميها وشجاعها الذي يضرب به المثل في العالم » (س ١ : ٢٥٥) ورب الحرب وهما (س ١ : ٤٠٨) ، وأعظم رجل في بلاد الفرس بعد الملك ضاراب (٦٨ : ٢) ، وهو الذي أشرف على التدريب الفرسي لفيلزور شاه (س ١ : ٢٣) وهو أيضاً معلم أبطال الفرس (١٣٧ : ٢) وعلى الرُغم من أنه - منذ أول السيرة حتى مصرعه - « شيخ هرم ، لكنه حامي الفرس وفارسهم الأوحَد » (س ٢ : ٩٥) ، وقد جأته هذه الصفة ، أي الشيخ الحُرَم ليُباض شعره ، إذ كان « أبيض الوجه بلحية كبيرة بيضاء ، تحيط بوجهه من كل صوب ، وحواجب بيضاء طويلة ، واقفة إلى الأمام ... » (س ١ : ٢٥٥) ، وكانت رايته تعادل راية الملك ضاراب ، مرسوم عليها اسد ، بيده قوس نشاب ، وعليها آكرة من الذهب ، تلعب هن بعد . . . وعلى رأسه طاسة من البولاد كبيرة ، وعليها بيضة من الذهب . . . » (س ١ : ٢٥٥) وقد ذاع صيته في مشارق الأرض ومغاربها (س ٢ : ٩٤) .

هذه هي أهم ملامح شخصية البطل فيلزور (وإحياناً يدي في ميدان القتال باسم بهلزور أو فهلزور أي قوة البطل كما تقول السيرة) وهي حينها تنطبق على دستان بن سام الذي شهد عصر الملك يمين بن اسفنديار في الشاهنامة

(١: ٣٧٢-٣٧٣) ، وقد أشرف على تدريب ملوك الفرس فروسيا ، وهو منذ بدء حياته ذو شعر كث أبيض ، ورأس أبيض كالكاغور (ش: ١: ٦٠) ، وهذا معنى لقبه المشهور في الشاهنامه (زال زر) ، وفي كتب التاريخ أيضا ، ومعناه الشيخ الكبير أو الهرم بلغة أهل سجستان (الفرس ص ٧٠) لكونه ولد أبيض الشعر ، الأمر الذي جعل أبوه يفر منه ، ويتخلص منه ، ساعة مولده - بإلقائه في البر الأقر ، حتى التفتله السيمرج أو العتقاء وقامت على تربيته ، إلى آخر القصة المعروفة في المصادر التاريخية (القر ٦٨- ٦٩) ، وفي شاهنامه الفردوسي (١: ٥٢٠- ٥٩) إلى جانب كونه بطل أبطال الفرس الذين ذاع صيتهم خارج إيران ولد راية عليها اسد ، وقد منحه كيكاس - كما منح رستم أيضا - قلنسوة من الذهب بدلا من التاج حين يكون في ولايته وهو حامل المقمعة (وهي ميراث تحرس عليه أسرة سيام وقد أعطاها لابنه رستم حين وشمه لقيادة الجند) وذلك إضافة إلى ما ذكرناه في التحليل المقارن بين فيليزور وديستان من بطولات مشتركة .

أما ما اضطرب امره على القاصّ الشعبي فشيئان فقط : أحدهما موت فيليزور في مصر ، بعد أن قتل غيلة على يد قائد مصري ، وقيام بهزاد بالثار له ، والإشراف على تكفينه بالحرير والصندل وإرساله في تابوت - بين مراسيم جنازية عسكرية تلقى ببطلته - إلى إيران ليدفن في مقبرة أجداده ، وقد أقاموا له مثالا (س: ١٢٩- ١٢٨) وهو ما ذكرته الشاهنامه عن مصر رستم غيلة ، حيث قتل في الهند ، ونهض ابنه فرامرز للإشراف على تكفينه وإعادة إلى إيران على النحو السابق حرفيا وقد كفّوه بالديباج ، بعد أن حنطوه ، وقد عملوا في بستان مقبرته ناووسا عظيمًا ووضعوا تابوته على تحت من الذهب ، وسدوا باب الناووس عليه ، والحلائق والأرض ترتج بين عويل النواذب ونحبب النواحب . وقد قام فرامرز بالثار لأبيه رستم (ش: ٣٦٨) فقد خلط القاصّ الشعبي بين الأمرين .

وأما الأمر الآخر فهو زواج بهزاد بن فيليزور من بنت ملك كشمير وكابول ، روزابه أوروزا الحسناء ، فالأصل في الشاهنامه أن الأب نفسه ، أي ديستان هو الذي تزوج من روزابه بنت ملك كابل ، بعد قصة حب رائمة ، أثمرت رستم أعظم أبطال الشاهنامه (١: ٥٩- ٧٧) ، وهذا يعني أن القاصّ خلط مرة أخرى ، بين الأب والأبن .

(٢) - همزاد :

بهزاد تحريف لكلمة بهزاد ، ومعناها بالعربية الابن الشجاع ، والجسور ، هو ابن فيليزور ، وتظهر رستم بن زال في الشاهنامه . وهو مثله بطل أبطال السيرة ، بعد فيروز شاه (س: ٤٣- ٤٤) وأبوه هو الذي رشفه بهلوانا لتخت الملك ضراب ، وقائد جيوشه (س: ٩٩) مثليا رشح سام ولده رستم (ش: ٣٠٤) ، وكان أبوه يزنه بهزاد واحد هو فيروز شاه وكذلك الملك ضراب ، وكان يتادي باسمها معا في أثناء المعارك وهما من طبقة واحدة وكلاهما حامي بلاد فارس وكنها الركين (س: ٩٩: ١١٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٤٣/ ٣٧٣) ، وهو ما صنعه الفردوسي نفسه (ش: ٣٤٢ ، ٣٥١ - حواشي عزام) وقد رفعه الملك ضراب إلى رتبة الملوك (س: ١٤١- ١٤٢ ، ٢٥٨) ، وقد ولاه بهلوانية العالم (١٣٢: ٣) على نحو ما فعل كيكاس مع رستم (ش: ٣٠٤) ، وقد ولاه بهلوانية العالم

(ش: ١٢٧) وفي آخر السيرة ، قدمه فيروز على نفسه عسكرياً (س: ٤ : ١٣) وقد انفراد ببطولة الحروب التي وقعت في بلاد الروم (س: ٢ : ١٤٣ وما بعدها) وفي بلاد الصين والهند (س: ٤ : ١٢ وما بعدها) وهي البلاد التي تحققت فيها اعظم انتصارات رسمت العسكرية واجماده القومية (ش: ١ : ١٨٩ وما بعدها) ، ومثلما كان رسمت تفتح له خزان الملوكة وتكونها بغير حساب (ش: ١ : ١١٨) كذلك يزداد (س: ٣ : ٢٥٨) ومثلما لم يكن لرستم في الرجلية ثان (ش: ١ : ٢٢٩) . كذلك يزداد (س: ٧ : ٤٤ / ٢ : ١٤١) ؛ ومثلما حصل رسمت على جواده الملحمي رخش بعد قصة مثيرة (ش: ١ : ٩٤-٩٦) كذلك حصل يزداد على جواده البحري بعد قصة مثيرة ايضاً (س: ٢ : ٣٢٤-٣٢٦ ، ٣٤٧ / ٤ : ٥٠-٥٣ ، ٤١١) ، ومثلما كان رسمت دعامه العرش الفارسي (ش: ١ : ٣٠٤) كذلك كان يزداد في السيرة (٣ : ١٣٢) ، ومثلما لقي رسمت مصرعه غيلة على يد اخيه شغاذ (ش: ١ : ٣٦٥-٣٦٨) ، كذلك كاد يزداد يلقى حتفه غيلة على يد اخيه فرخوزاد (س: ٣ : ١٢٦-١٤٦) .

وقد اختلط الأمر ، بعد ذلك ، على القاصّ الشعبي ، في انه جعل ليهزاد اخا ثالثا هو بيلتا (تصحيف بيلتن) والصحيح - قياسا الى ماورد في الشاهنامه - هو ان بيلتن - ومعناها الجسم او الضخم كالقيل - لقب لرستم في الشاهنامه (النص الفارسي ، نقلا عن كتاب من روائع القصص في الأدب الفارسي ص ٣٨) . كذلك ذكر القاصّ الشعبي انه سيولد ليهزاد بطل عظيم من زوجته روزا ، هو رستم زاد (س: ٤ : ٤٤٨) وهو ما يطابق زواج زال من روزا التي تنجب له رستم في الشاهنامه ، كما سبق ان ذكرنا ، وهو امر يمكن ان نغزو الى حدوث اضطراب او خلط عند القاصّ . . . وربما بدر على اللحن الآن سؤال : لماذا لم يصرح القاصّ الشعبي - مباشرة - باسم رستم بدل يزداد ؟ (وهو ليس اللقب الأشهر لرستم) . . سوف يجيب الباحث نفسه امام عدة احتمالات من بينها ، ان ذكرى رسمت قائد القادسية لا تزال حية في الأذهان وهو الذي مني الفرس على يديه بأكبر هزيمة عسكرية وقومية في تاريخهم على يد القائد العربي البطل سعد بن ابي وقاص ، وقد يكون ثمة احتمال آخر - وهذا ما يفسر غياب اسم اسفنديار ايضاً في السيرة - ان القاصّ الشعبي الفارسي لا يريد ان يشي بمصدره القصصي المباشر ، وهو الشاهنامه ، اسام العرب ، فلا تنطلي عليهم حيلته ، وتكتشف غاياته الشعبية منذ الزهرة الأولى .

المصادر والمراجع

- ابن الأثير (حياء الدين) : اللؤلؤ السالر في ادب الكتاب والشاعر ، تحقيق الحولي وطباطه ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٩ م .
- احسان يار شاطر : الأساطير الإيرانية القديمة ، ترجمة محمد صادق نشتات ، الانجلو المصرية ، ١٩٦٥ م .
- احمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ هام من عمر ايران - الكويت ١٩٧٩ م .
- ادوارد براون : تاريخ الأدب في ايران .
- الجزء الأول ترجمة احمد كمال حلمي (مطبوعات جامعة الكويت) ١٩٨٤ .
- الجزء الثاني ترجمة ابراهيم الشواربي ، مطبعة السماعة ، مصر ، ١٩٥٤ .
- الأصفهاني (حمزة) تاريخ سني ملوك الأرض والأئمة ، برلين ١٣٤٠ هـ .
- امين عبدالمجيد بدوي - جولة في شاهنامه الفروسي .
- مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٧١ م .
- القصة في الأدب الفارسي دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .
- البيروني (أبو الريحان) : الآثار الباقية من القرون الخالية ، ط لبيزج ١٩٢٣ م .
- الشنكليسي (ابو منصور البرغوثي) تاريخ غرر السير المعروف بكتاب غرر اخبار ملوك الفرس وسيرهم ، طهران ، ١٩٦٣ م .
- حسين حبيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- المينوي (أبو حنيفة) الأخبار الطوال ، تحقيق عبدالمحسن عاصر ، وجمال نشتات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٠ م .
- زهرا غاندي كيا : من روائع القصص في الأدب الفارسي (تعريب امين عبدالمجيد بدوي) دار التراث العربي / القاهرة / ١٩٧٤ م .
- طه ندا دراسات في الشاهنامه - الاسكندرية ١٩٥٤ م .
- الطبري (محمد بن جرير) تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٦٧ م .

- أبو عبدالله محمد بن حسين بن عمر الجعفي ، كتاب مضاعف امتثال كلية ودمية تحقيق محمد يوسف نجم . دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦ م .

- الفتح بن حلي البنداري (مترجم) .

الشاهنامة (نظم الفردوسي) .

تحقيق وتقديم وتعليق : عبدالوهاب عزام .

دار الكتب المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٢ م .

- محمد رجب التيجار :

- البطلي في الملاحم والسير الشعبية العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .

- أبو زيد الهلالي ، الرمز والقصيدة ، دار القبس ، الكويت ، ١٩٧٩ .

- حكاهات الشطار والمارين في التراث العربي ، عالم المعرفة الكويت ١٩٨١ .

- قرأة في سيرة حزة العرب ، أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس مجلة التراث الشعبي ح ٥ ، ص ٦ ، ١٩٨٣ - العراق .

- الرأفة في الملاحم الشعبية العربية ، مجلة عالم الفكر - ص ٧٠ ع ١ أبريل ١٩٧٦ م . الكويت .

- المسعودي :

- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس / بيروت / ط ٣ / ١٩٧٨ .

- التنبيه والامراف ، طبعة دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٨ أو طبعة لبنان ١٨٩٤ م .

- ابن التديم كتاب الفهرست : نسخة مصورة عن طبعة اللوجل ، مكتبة خياط بيروت . ب . ت .

- وديعة طه النجم : القصص والقصص في الأدب الاسلامي ، وزارة الاعلام / الكويت / ١٩٧٢ م .

- يوري سولوكوف : للفولكلور ، ترجمة حلمي شعراوي وعبدالحاميد حسان - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧١ م .

- يندون مؤلف : قصة فيروز شاه ابن الملك ضاراب (أربعة مجلدات) .

طبعة مصر : مكتبة عبدالحاميد احمد الحنفي ، سنة ١٩٤٦ م .

طبعة بيروت : المكتبة الثقافية . ب . ت .

٩ - الشعر في الآداب الانجليزية القديمة

من المقطوع به بداهة أن القبائل الانجلوسكسونية قد حلت معها خلال هجرتها إلى الجزائر البريطانية قصائد تقليدية تشيد بأعمال أبطالهم وتتغنى بأجسادهم وتتملح بأنفسهم القديمة . وأكثر الظن أنهم استمروا في نظم مثل هذه القصائد بعد هجرتهم أيضا ، ولكن لم يعثر المتقنون على أي أثر مكتوب لهذه القصائد التي كانت تنشذ في عماقلهم ، إذ أنه قبل أن تغزو المسيحية بلاد الانجلوز لم يكن الأدب قد بدأ تدوينه ، لهذا لم يبق من الآثار الأدبية للمصر الوثني إلا ما تناقله الرواة حتى تم تدوينه في عهد المسيحية .

ومثل هذه الآداب في ذلك مثل أدب العصر الجاهلي عند العرب بلقد ظل الشعر العربي يعتمد على الرواة يتوارثونه راوية في أثر راوية حتى بدأ التدوين في العصر العباسي ، لذلك تباينت روايات بعض الأبيات وأسيط بعض القصائد بالشكوك . وكما سيطر الاسلام على من دونوا الشعر العربي فلم يشتوا ما يجيد الوثنية ، أو يشيد بأهله العرب المتملحة ، كذلك سيطرت المسيحية على من أدخلوا يدونون أدب الانجليزية القديم ، فلم يشتوا منه إلا ما يتلاءم مع مبادئ المسيحية ، ولا يتنافر مع روحها وقوانينها ، فمثلا هناك قصيدة لشاعر مجهول نشأ في أول عهد المسيحية بالبلاد عنوانها « ويد سيث » ويغري الشاعر قصيدته هذه على لسان راوية يتحدث عن ملوك وأبطال عرفهم ، وخلال حديثه عن أجسادهم يصرخ للذكر القبائل القديمة التي ينتمون إليها ، وإلى المثل العليا التي كانوا يأخذون بها ، وكل ذلك بطريقة تدل على علمه الواسع بمثل الوثنية خلال الفترة التي هاجرت فيها القبائل إلى انجلترا . وقد بقيت هذه القصيدة حتى وصلت إلى العصر الحديث ، ومنها وقف مؤرخو الآداب على بعض المعلومات عن الوثنية التي كانت سائدة هناك .

ماحمة بيولف
ومكانتها من الأدب الأوربي

محمدي ولقبه

وقد يكون من العوامل المساعدة على الاحتفاظ ببعض الأساطير القديمة أن ملوك الأنجلوساكسون كانوا يحرصون على نسبة أنفسهم إلى أسلاف من قدامى ملوك طوائفهم ، كما كان شعراؤهم يحققون لهم هذه النزعة ، ويشيرون فيهم تلك الرغبة . وبما تجدد ملاحظته في ذلك أنه إلى ما بعد عصر المسيحية كان الشعر يعتمد أكثر ما يعتمد على الانشاد والرواية لا على الكتابة ، وكان الراوية المنشد يتكفل بنشره ، وكان لكل ملك شاعر أو أكثر ، ولكل قبيلة شاعر أو أكثر ، وكان الشاعر يسمى « شوب » (scop) ، وترتبط بين الشاعر والملوك أو بين الشاعر والقبيلة رابطة الولاء التي لا يفصمها إلا الموت .

وأقدم شعر وصل إلى العصر الحاضر من شعراء العصر القديم أبيات نظمها راع يدعى « كادمون Caedmon » وكان يتولى رعي قطع من البقر يملكه أحد الأديرة قرب مدينة « هويبي » (شمال شرق إنجلترا) . قيل إنه رأى في منامه ذات ليلة أن رجلا أمره أن ينشئ بحظمة الكون ، وقيل أيضا إنه نظم أبيات هذه القصيدة القصيرة خلال هذا الحلم ، ولما استيقظ وجد نفسه يحفظ أبياتا ويرويا ، ومؤدى هذه الأبيات :

الآن يجب علينا أن نحمد حارس المملكة السماوية ،
يجب أن نحمد سلطان الخالق ، ونشفي على إبداعه ،
جلت قدرة رب المجد ، ذلك السيد الخالد الصمد
سبحانه جعل لكل شيء مشير لالعجاب بداية .
إنه هو السيد الأصلي ، إنه راعي البشر المقدس ،
خلق السموات أول ما خلق وجعلها سقفا لدنيا البشر
ثم أخذ هذا السيد الأبدى المبدع القدير يزين عالم الدنيا
سبحانه زين الأرض من أجل حياة البشر .

هذه الأبيات تعتبر أقدم شعر وصل إلينا من الأدب القديم ، وأغلب الشعر القديم الذي وصل إلينا كان ذا صبغة دينية ، تسود فيه روح معاني التوراة والانجيل ، وتبرز فيه أعمال القديسين وتواريخهم ، ويتضمن ذكر فترات من حياة المسيح ، وأغلبها كان مستمدا من أصول لاتينية . وتاريخ أقدم منظومة وصلت إلينا لا يتعدى أواخر القرن الثامن الميلادي ، أما ما قبل هذا التاريخ فلم يصل إلينا من شعره شيء ، وحتى الشعر الذي وصل إلينا منذ أواخر القرن الثامن غير منسوب إلى الشعراء الذين نظموا ، فلم يعرف إلا الشاعر كينولف (Cynewulf) الذي عاش في أواخر القرن الثامن أو أوائل القرن التاسع ونسبت إليه قصيدتان مشهورتان إحداهما عن صعود المسيح ، والأخرى عن الكيفية التي مات بها تلاميذه ، وقد نال شعر كينولف تقدير النقاد وأعجابهم لما يتميز به من براعة النسيج ، والخضوع لقواعد الشعر وأصوله .

وذاع نوع آخر من الشعر المسيحي في ذلك العصر ، وكان يستمد معانيه وأخيلته من الأصول الوثنية القديمة ، ولكنه يفسر هذه المعاني والأخيلة تفسيراً مسيحياً ، ومن أشهر ما عرف من هذا النوع قصيدة عنوانها « الهائم » وهي

لشاعر مجهول يتخيل فيها شاعرا من أتباع أحد الملوك فقد سلبه ، وأبى أن يبيع ولاءه لغيره ، وهام على وجهه لا يجد له مستقرا ، ولا يتأبى براحة بال ، وهو يرمر بذلك إلى أن كل شيء إلى فناء ، وكل هناء يعقبه عناء ، وفي نهاية القصيدة يجعل ذلك الشاعر الهائم يجد السلوى في الترجه إلى الله ، والانتقاط لعبادته .

وهناك شاعر مجهول آخر نسج على هذا المتوال فأنشأ قصيدة سماها « السائح في البحار » وفيها يبكي لفقدانه للسيد الذي كان يرعاه ولا يجد بعده سلوى إلا في الإيمان بالراعي السماوي الذي لا يفنى ولا يزول ، وهاتان القصيدتان تتصل معانيهما أشد الاتصال بالمعاني التي تدور حولها ملحمة « يولف » .

وهناك قصائد أخرى مما وصل إلينا تناول هذه المعاني نفسها ، ومن ذلك قصيدة عنوانها « ديور » (Deor) يذكر فيها « الشوب » أو الشاعر الذي أنشأها أنه قد تقدمت به السن ، وأدركته الشيخوخة ، وأضر به الهرم وينس على سبيله أنه تنكر له ، واستغنى عنه بشاعر ناشئ ، وأسلمه لعناء الوحدة وآلام العزلة . . وبدلا من أن يبحث هذا الشاعر عن السلوى في الإيمان بالله على نحو ما وجدها غيره من الشعراء نجدده يبحث عن السلوى في ذكريات عن أبطال من العهد الوثني ويقص ما اعترضهم من مصائب ، وما تعرضوا له من أخطار ، ولكنهم لا يفقدون الأمل في التغلب عن المصائب ، ولا يعترهم اليأس من الانتصار . . كأنما هو أيضا ينتظر أن يتغلب على وحدته في شيخوخته كما تغلب هؤلاء الأبطال ، على مآسي حياتهم .

وبالجملة فإن كل القصائد التي وصلت إلينا كانت تنشئ السلوى في الصلاة وفي الأمل . وأغلب هذه القصائد وجدت في أربع عطلات كبرى دوت في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر ، ولكنها بلا ريب أنشئت قبل ذلك بكثير ، فمنها - على سبيل المثال - قصيدة عنوانها « الأطلال والدمع » يبكي فيها الشاعر روعة الحضارة الجرمانية القديمة . ويرثي أبطال هذه الحضارة رثاء حارا ، ولا نجد فيها أثرا للمسيحية الجديدة مما يستدل منه على أنها أنشئت قبل أن تصل المسيحية إلى هذه الديار . ولكننا إلى جانب ذلك أيضا نجد قصيدة أنشئت في القرن العاشر ومع ذلك لا تلمع فيها أثر المسيحية ، وعنوانها « معركة مولدن » ، والمعروف أن هذه المعركة وقعت سنة ٩٩١م ، أي في نهاية القرن العاشر ، ومع ذلك فكلها تمجيد لروح البطولة الوثنية ، ودعوة إلى الدفاع عن الشرف حتى للموت ، ونحو ذلك مما هو من خصائص الشعر الوثني القديم .

وهذا التفاوت في مناهج الشعراء الذين وصلت إلينا آثارهم هو - بلا ريب - مبعث حيرة لدى نقاد الشعر ولقهاء تاريخ الأدب ، وإن كان ما يغلب على الظن أن تمجيد الماضي ، وتقديس مثله قد أصبحت وقتل من خصائص الشعر ، حتى إن ملحمة « يولف » تبدو وثنية في روحها ، لولا استطرادات المسيحية التي تضمنتها ، ولولا التفسير المسيحي لوقائع حدثت قبل المسيحية .

وملحمة « يولف » تعتبر أهم ما وصل إلينا من آثار شعراء الانجليز القدامى لما تتضمنه من عرض لعناصر الحضارة الانجليزية والاسكندنافية قبلها من وثنية ومسيحية ولبراعة الشاعر في حسن العرض وجمال النسيج ، ويمكن أن

نجد في هذه الملحمة نماذج لكل سمات هذا الشعر في كتابات وصور بلاغية ، هذا إلى جانب أنها أطول أثر شعري وصل إلينا ، فهي بذلك نموذج للشعر القديم عامة .



٢ - ملحمة بيولف : من هي ؟

لم يعرف على التحديد مؤلف ملحمة بيولف ، بل لقد كثر الحدس والتخمين حوله ، وحول كونها من إنشاء شاعر واحد أو أنها إنتاج عدد من الشعراء ، وهل الشاعر الذي نسبت إليه هو الذي أنشأها أو أنه كان مجرد راوية لها ؟ وبالجملـة فإن الشكوك التي أحيط بها هوميروس المنسوبة إليه ملحمة الإلياذة هي نفسها التي أحيط بها مؤلف ملحمة بيولف .

ومن أصحاب الآراء في هذا العالم الألماني « كارل ماتيف » وبجمل رأيه أن النواة الأولى للمحمة بيولف كانت تتمثل في قصيدتين متوسطتي الطول ، إحداهما تتناول صراعه مع جرنيل ، والأخرى تتناول صراعه مع الثنين ، وتناول هاتين القصيدتين شعراء آخرون مختلفون أضافوا إليها ما زين لهم الخيال ، وكان من أبرز إضافاتهم قصة صراعه مع أم جرنيل ، ثم قصة عودته إلى وطنه .

وقد يكون هذا الرأي مبني على أن الناقد نظر إلى كل معنى تكرر في الملحمة وقدر أنه قد أقحم عليها ، ولكن فأت من ذهبوا هذا المذهب أن الشاعر أحيانا يلجأ إلى مثل هذا التكرار لغرض فني ، أو لغاية خاصة يهدف إليها .

وهنا رأي آخر للعالم الدانمركي الأستاذ « تينرنك » (ten Brink) يتلخص في أن القصيدة من إنشاء شاعر واحد ، وقد تابعها الشاعر نفسه بزيادات ألحقها بها في أثناء رواياته المتوالية لها .

ثم يأتي رأي العالم الألماني « براندل » مكملًا لذلك فيقول إن مؤلف الملحمة شاعر واحد ولكنه كان يتردد بين أسلوبين : الأسلوب الملحمي الوثيق وأسلوب الرواية الشعبية التي كان يتغنى بها شعراء القبائل الجرمانية ، وتردده بين الأسلوبين هو الذي يجعلنا نحس ونحن نقرأها ، كأنها من نتاج أكثر من شاعر واحد .

وقد استقر الرأي حديثا على أن ملحمة بيولف من وضع شاعر واحد ، كان إنجليزيا سكسونيا لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم ينقل أو يترجم عن أصول جرمانية أو اسكندنافية .

وبما هو جدير بالملاحظة أن أقدم شعر اسكندنافي عرفه الأدب يعتبر أحدث من الشعر السكسوني الذي ألفت به الملحمة ، وليس معقولا أن يأخذ المتقدم عن المتأخر ، ولكن ذلك لا ينفي أن الشاعر ربما كان قد طاف في البلاد الاسكندنافية وسمع هذه القصيدة الشعبية على ألسنة الرواة فاستقرت في نفسه أحداثها وتأثر بها . وقد يكون سمع هذه الأسطورة في بريطانيا نفسها لأنها كانت شائعة بين قبائل « الأنجل » التي كانت قد استوطنت بريطانيا مدى قرنين على الأقل قبل الزمن الذي ظهر فيه الشاعر المنسوبة إليه هذه الملحمة .

ويبدو أيضا أن هذا الشاعر كان متقفا واسع الثقافة ، عليها بتقاليد الملوك خيرا بالفصور الملكية ، لهذا ذهب بعض النقاد إلى أنه كان من رجال بلاط أحد ملوك السكسونيين .

وظهور أثر المسيحية جليا في الملحة جعل بعض النقاد يذهبون إلى أنه كان راهبا يقيم في أحد الأديرة .

ويبدو من أسلوب القصيدة أنها أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة بينهم أحد الملوك ، لهذا نراه يحكى البناء للملوك . وذكره أوفاء ملك الانجل في الملحة قد يكون دليلا على أن الشاعر كان يتلو القصيدة في قصر الملك و أوفاء الثاني ، ملك مرشيا (Mercia) الذي كان يزعم أنه من سلالة الملك و أوفاء القديم .

الممالك الأنجلو سكسونية



رسم مختار عبد الجواد

وأوفا الثاني ملك مرشيا (انظر الخريطة المرفقة) قد توفي سنة ٧٦٦ م ، فإذا أخذنا هذا الرأي استطعنا تحديد الوقت الذي أنشئت فيه هذه الملحمة على وجه التقريب .

والرأي الغالب هو أن الشاعر كان من حاشية « أوفا الثاني » لأن المدح الذي خص به « أوفا الأول » مقحم على تسلسل الملحمة إقحاماً يوميء بأنه مقصود لذاته .

وهناك رأي آخر يذهب إلى أن القصيدة من إنشاء شاعر معاصر للمؤرخ الكنسي الانجلوسكسوني الشهير « بيداء » الذي عاش في مملكة « نورثمبريا » ومات سنة ٧٣٥ ، والعماد الوحيد لهذا الرأي أن الأدب السكسوني كان مزدهراً إبان هذه الفترة في نورثمبريا ولا بد أنها أنشئت في ظل هذا الازدهار .

وسواء أكانت قد أنشئت في نورثمبريا أم في مرشيا فإنها في كلتا الحالتين لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن ، ولا بعد أوائل القرن التاسع حين بدأت غارات الفايكنج تزيل آثار الحضارة الانجلوسكسونية من بريطانيا .



٣ - أحداث الملحمة

استغرقت أحداث هذه الملحمة جزأين :

الجزء الأول : تناول هذا الجزء مغامرات بيولف في بلاد الدانين ، ويبدأ بعرض قصة « شولد » رأس أسرة الشولدنغ أي أبناء شولد الذين تولوا حكم الدانين .

وتتروى قصة « شولد » أن البحر قذف به إلى أرض الدانين ، وهو طفل حليل ، وعاش بينهم ، وتوالت الأهوام وتحول الطفل الحليل إلى رجل قوي ، ولاء الدانين حكمهم وقد ظل يحكمهم حكماً صالحاً حتى طواه الموت ، فأبى الدانين أن يواروا جثمانه التراب كغيره من الموتى ، ولكنهم ألقوا به إلى البحر ليلهب من حيث جاء .

وأحداث هذه الملحمة تدور كلها في عهد « خروثجار » أحد خلفاء « شولد » فتزعم أنه بنى قصراً فخياً سماه « هيوروت » وجعله مقراً لحكمه : أنشأ في هذا القصر بهوا عظيماً ليكون مكاناً للحفلات والولائم التي كان يقيمها فيما بين أن وآخر لأتباعه وزواره وضيوفه . غير أن أمراً حدث قضى على التمتع بالبهو ، وبالقصر معا بعد فترة يسيرة . ذلك أن وحشاً شيطانياً يدعى « جرنذل » كان يسمع عبارات المدح والشأن ويرتد صداها في أذنيه ، فتملأ قلبه غيظاً وحقناً على « خروثجار » الذي يحمونه بهذا المدح وذاك الشأن ، واشتد حتى الوحش فقرّر أن يدمر سعادة هؤلاء الدانين الذين يرضونهم بما لا تطيق له نفسه . فالتقى ذات مساء وهاجم البهو فجأة وازدرد ثلاثين من الدانين النائمين في البهو ، وكرر فعلته في الليلة التالية ، وهكذا ظل يوالي هجماته على البهو ، ويزدرد من يجد فيه من الدانين مدى اثني عشرة سنة لم يستطع أحد من الدانين أن يطرده أو يصد عدوانه لا عن طريق القوة ، ولا عن طريق الحكمة أو الحيلة .

لما « خروثجار » فقد حزن لذلك أشد الحزن ، واستولت عليه كآبة لا عهد لأحد بمنزلها حتى تناجى الناس

بحزنه ، وأخذت أخبار كاتبه ، وذكرى مأساة قصره تتردد في شتى الأنحاء ، حتى وصلت إلى مسامع « بيولف » ابن أخت « هرجلاك » ملك الجليات ، فزع عليه أن يدع هذا الوحش يبعث بأرواح الدانين ولا يجد من يصدده وهو الذي عرف بالقوة والشجاعة حتى وصف بأن قوة يده تعدل قوة أيدي ثلاثين فارسا مجتمعة . لقد قرر هذا البطل الشجاع أن يمد يد العون إلى « خروثجار » ولقي من شيوخ قبيلته مشجعا له على تنفيذ عزمه ، فوقع اختياره على أربعة عشر فارسا من خيرة المحاربين وأقوامهم ، وصار بهم إلى شواطئ بلاد الدانين .

وحين وصلوا إلى هذا الشاطئ اعترض طريقهم أحد حراس الشواطئ وسألهم عن أمرهم ، وعن الغاية من قدومهم ، فأخبره بيولف عما جاءه من أجله ، ففسح له ولرفاقه الطريق ، وقادهم إلى قصر « خروثجار » ، وهناك كان في استقبالهم « وولفجار » كبير أمناء القصر ، وأوصلهم إلى الملك الذي أحسن استقبالهم ، ورحب بهم خير ترحيب ، ووقف « بيولف » بين يدي الملك يشرح له الغرض من قدومه في صحة رجاله ، وصرح له « خروثجار » بعاطفة الألم التي تغمره بسبب ما يلقي من غارات « جرنندل » وما ينتج عنها من ذل له ، وآلام لقومه . وتكرما لبيولف ورفاقه أقام الملك « خروثجار » حفل عشاء اشتركت فيه معه أسرته مبالغة في تكريم الضيوف .

وخلال العشاء قام « أوفنرت » أحد رجال حاشية ملك الدانين وأراد أن يستثير حساسة بيولف ، فأشار إشارة عابرة إلى ما أصابه من إغفاق في مسابقة السباحة بينه وبين « بريك » .

وقام بيولف ليرد عليه فذكر تفصيلات هذه المسابقة وفيها ما يشرف « بيولف » وما يعتبر بالنسبة له انتصارا لا إغفاقا كما يظن بعض الناس ، وخنم حديثه بأن تنبأ للحاضرين بأنه سينتصر على « جرنندل » ويرجع الغوم من عدوانه .

وقد رحبت به الملكة « وياخثيو » وأحسنحت الحفاوة به فرد عليها بالشكر والاحترام وقطع على نفسه عهدا أمامها أن يظهر المكان من « جرنندل » وغاراته أو يروح ضحية ذلك .

ولما انقضى شطر كبير من الليل ، واشتدت حلكة الظلام انصرف الدانيون إلى حيث يبيتون بعيدا عن متناول الوحش ، أما بيولف ورجاله فقد سهروا على حراسة البهو غير أن سلطان النوم قهر رجاله فراحوا في سبات عميق ولكنه هو ظل ساهرا يتربص قدوم هذا العدو المخيف .

وفي ساعة متأخرة من الليل أقبل « جرنندل » منحدرا من فوق الجبل يمز الأرض بقدميه القليلتين هزا عنيفا ، ولما دنا من البهو حطم بابه ، وانفض على « هندشيو » أحد رجال الجليات ، وازدرد له لحظة ، ثم استدار إلى « بيولف » وقبض عليه ، فما راعه إلا أنه وجد نفسه في قبضة أقوى من قبضته ، ودار بين الاثنين صراع رهيب هز الأرض تحت أقدامها هزا شديدا كاد يكاد يكسر على من فيه دون أن يقهر أحدهما الآخر .

وتسرب اليأس إلى نفس « جرنندل » ، ورأى أنه عرضة لخطر ماحق ، فأراد أن يفر ولكن « بيولف » شدد القبضة عليه ، وخلال المعركة العنيفة بين العملاقين جذب الوحش ذراعه جاذبة قوية ليخلص من قبضة عدوه لكن ذراعه نزع من جسمه نزعاً فصرخ صرخة ألم مروعة ، وترك ذراعه في يد خصمه وولى مدبرا نحو المخبأ الذي قدم منه ودم الموت ينزف من ذراعه المبتورة التي بقيت في يد « بيولف » .

وما كاد ضوء الصباح يتبلى حتى كان كثير من المحاربين يقصون أثر هذا الوحش الذي أنقض على الجميع ، وتتبعوا أثر الدم حتى وصلوا إلى بحيرة قد اختلطت دماؤه بمياهها فعرفوا أن الوحش قد غاص فيها ، وقدر أنه لابد قد أحره الهلاك .

رجعوا من رحلة استقصائهم يتخون بالثناء على بيولف ، وينصتون إلى قصيدة كان قد أنشأها شاعر القبيلة في قصة « سيجموند » و « هيرمود » لما بين هذين وبين « بيولف » من تشابه في البطولة .

وسر « خروثجار » بهذا النبأ ، وأقبل هو وأسرته ورجال حاشيته إلى البهو يشفون بالنظر إلى ذراع الوحش وقد علقت في سقف البهو في عرض مشير ، وأخذ « خروثجار » يشكر الآلهة التي أعانته على التخلص من هذا العدو الرهيب ، وأثنى خير الثناء على « بيولف » وعده بحسن الجزاء مكافأة له على ما أبداه من بطولة وتضحية . وبادر « بيولف » بتقديم الشكر ، وأخذ يرسم بأسلوه صورة حية للصراع الجبار الذي دار بينه وبين الوحش ، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه .

وأقيمت في البهو وليمة كبرى ، وأخذت الهدايا الثمينة تتابع على بيولف ورفاقه ، وقام شاعر القبيلة يتغنى بين الحاضرين منشدًا قصة « فينيزبورج » ، وطافت الملكة « وياثيو » بالموالد لتكريم الحاضرين بأن تغلا لهم الكؤوس بيدًا إعلانًا عن بختها وانسراح قلبها . ثم قدمت إلى « بيولف » هدايا ثمينة منها ، مشفوعة بإعلان أملها في أن يظل مستبلا يذكر ولدتها ، ويسيطر عليها حمايته .

ولما انتهى الحفل ، وانصرف الملك والملكة ، انصرف كذلك بيولف ورجاله إلى غداخ أعدت لهم خارج البهو ، وبقي البهو في حراسة الفرسان الدائنين .



في نفس هذه الليلة أقيمت أم الوحش « جرنندل » إلى البهو لتتار لولدها الذي روعها فيه « بيولف » فاقتحمت البهو حين كان الدانيون غارقين في نوم مطمئن فقتلت أحدهم وهو « آشير » أقرب رجال الحاشية إلى قلب « خروثجار » وأحسهم إليه ، ثم اختطف ذراع ابنها المحلقة في سقف البهو ، وعادت تحمل الغنيمات إلى مقرها في المستنقعات .

ولما أقبل الصباح ، وعرفت قصة الغارة ، واختطف « آشير » واسترد الدراع ، تألم « خروثجار » ألما شديداً ، وأمر باستدعاء بيولف فأقبل مسرعا ، ولما عرف الخبر ردى لأشير ، وحزن عليه حزنا عميقا ، ورجا أن يصف له الملك غيبا أم الوحش ، فوصفه له وصفا غريبا مزعجيا ، إلا أنه مع ذلك أعلن كبير أمله في أن يخلصه من أم جرنندل ، كماخلصه من جرنندل نفسه من قبل . فأبدى بيولف كل استعداد لانقاذ الملك من هذا المول الذي يكدر عليه صفوح حياته .

وسار « بيولف » ورجاله في صحبة الملك وبعض الدائنين إلى المستنقعات التي تستقر فيها أم جرنندل ، وهناك تدرع بيولف بمدة القتال من زرد ونخوة وبجرن ، وودع الملك ومن حوله وداعا حارا مخافة أن تعاجله المنية فلا يعود إليهم .

سار في المستنقعات حتى غاص فيها ، وإذا بأب الوحش تلفاه ونجّره ، ونفوس به إلى قاع الماء ، وفي هذا القاع دار بينهما صراع رهيب استعان فيه بيولف بسيفه غير أنه لم يجده نفعاً ، وكاد يروح ضحيتها إذ قد غدا بغير سلاح ، غير أن الحظ أسعفه بأن لح سيفاً عريقاً كبيراً معلقاً على مقربة منه ، وفي لحظة خاطفة استولى عليه ، وأمرى به على أم جرنند فقتلها ، ثم لح جثة ابنها فبتر رأسه بهذا السيف .

وبينا كانت المعركة على أشدها بين بيولف وأم جرنند كان الدانيون على الشاطئ ينظرون بقلق إلى الماء ، ويريدون أن يعرفوا حقيقة ما يدور تحته ، ولما وجدوا الماء معكراً ، والدماء مختلطة به لم يخافهم شك في أن بيولف قد قتل ، فأخذ الدانيون في الانصراف ، ولكن رجال بيولف من الجيئات أبوا أن ينصرفوا معهم ، وظلوا يترقبون . ولم يمس وقت طويل حتى لحوا بطولهم يطفو فوق الماء ، وهو يحمل رأس جرنند بإحدى يديه وفي اليد الأخرى يلحم مقبض سيف ذهبي عتيق بدون شبة لأن السيف قد ذاب مطموراً بفعل دم أم جرنند المسموم ، واستقبله فرسان الجيئات فرحين مهللين وعادوا معه إلى القصر « هيردوت » يحملون خنيته .

وحين وصلوا إلى القصر استقبلهم الملك وحاشيته وأخذ بيولف يقص عليهم قصة نضاله مقرراً في ختام خطابه أنه قد طهر أرض الملك من كل خطر يتهدها ولم يبق إلا أن يرسل مطمئناً إلى سلامة الملك وآله وشعبه .

ورد عليه خروثجار بخطبة تجلّت فيها روح الحكمة والعظة . ثم أقيمت وليمة كبرى في البهو ابتهاجاً بالظفر الحاسم الذي أحرزه بيولف . وفي صبيحة اليوم التالي استعد الجيئات للرحيل ، وألقى بيولف خطاب وداع جميل ، ورد عليه خروثجار شاكراً ، مودعاً متمنياً ، وفي خطابه تنبأ للبطل بأنه سيكون في يوم ما ملكاً على الجيئات .

أبحر بيولف مع رجاله ، ولما وصلوا إلى شواطئ بلادهم كان أول ما فعلوه أنهم ذهبوا إلى قصر الملك « هوجلاك » حيث استقبلهم هو وقرينته « هوجد » . وهنا يستطرد مؤلف الملحة فيوازن بين الملكة الشريرة « ثروت » وبين الملكة الصالحة « هوجد » ، بعدد أخذ بيولف يقص على مسامع الملك والملكة أخبار مغامراته في بلاد الدانيين ، وأشار في خلال حديثه إلى أن خطبة الزواج التي انعقدت بين « فريواوارو » ابنة خروثجار إلى « أنجلد » لن تستطيع أن تزلي ما بين الدانيين والحيثاويارد من خلاف ونزاع .

بعدد أخذ يعرض الكنوز التي عاد بها على أنظار الملك والملكة ، واقتسم تلك الكنوز معهما ، ثم تلقى منها هدايا ثمينة تقديراً لاختلاصه ، وعاش بيولف بعد ذلك في قبيلته موضع الاحترام والتبجيل ، وموضع التكريم من عاله الملك « هوجلاك » .



والجزء الثاني من الملحة يتناول الصراع بين بيولف والتئين ، ويتحدث عن نهاية البطل :

مات الملك « هوجلاك » في إحدى غاراته على الفرنج ، وخلفه في الملك ابنه « هيارديد » ووقف « بيولف » إلى جانب الملك الجديد يعاضده ويناصره . وظل كذلك حتى مات « هيارديد » أيضاً في أثناء معركة بين وبين السويد .

وعوث و هبارديد « آل الملك إلى بيولف ، وصحّت نبوءة ملك الدانيين ، ونظّل بيولف ملكاً على الجليات خمسين عاماً .

وفي الفترة الأخيرة من حكمه حدث أن أحد العبيد الأبقين استولى على كنز يملكه تين شرس ، ولما لم يجد التين كنزه ثار غضب ، وأخذ يدمر كل ما يعترض سبيله انتقاماً لكنزه المسلوب ، وأزعج ذلك « بيولف » فقرر أن يتولى بنفسه مصارعة هذا التين ليخلص شعبه من عدوانه وأمر بأن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ليقي نفسه به من التين الذي كان ينقث من فمه وأنفه لهماً وحاجاً شديد الفتك . ولما أعد الترس استصحب معه أحد عشر رجلاً انتقامهم من خيرة رجاله وصار بهم يبحث عن مأوى التين وكان إحساساً خفياً داخله بأن حياته قد وصلت إلى نهايتها . فودع قومه بخطبة طويلة استعرض فيها ماضي حياته ، واستذكر ما عرض له في شبابه من حوادث ، وما وقع له في حرب السويد ، وما جرى في بيت ملك الجليات . ثم ودع رفاقه الأحد عشر ، وطلب منهم أن ينتظروه لأنه قرر أن يصارع التين وحده .

ونادى التين إذ كان حاجباً في كهفه ، ثم هجم عليه بجرأة وشجاعة ، غير أنه لم يستطع احتمال وهج اللهب الذي كان التين ينقثه ، وخانه سيفه في تلك الساعة الحرجة فلم يسعه ، وفزع رفاقه الأحد عشر لما رأوه من هول الموقف ، وفقدوا صوابهم ففروا إلى الغابات المجاورة . ولم يثبت منهم غير « ويغلاف » الذي أخذ يؤنبهم على جبنهم ، وحمل تحليهم عن زعيمهم في ساحة الحرج والشدّة . ويادر « ويغلاف » إلى نجلة قريبه وزعيمه فطن التين طلعة قاتلة في مؤخرة جسمه ، وفي هذه اللحظة استطاع بيولف أن يضرب ضربة قاضية فشطر التين شطرين ، لكنه كان - مع الأسف - قد جرح جرحاً عميقاً .

أمر الملك « بيولف » قريبه « ويغلاف » أن يدخل كهف التين ، وأن يجعل ما يستطيع من كنوزه ، ونفذ « ويغلاف » أمر ملكه وجاء بكنوز رائعة أخذ « بيولف » يتأملها ، وهو يشكر الآلهة التي أعانته على أن ينتصر على التين ، ويعود إلى شعبه بهذه الكنوز الثمينة . ولما عاد إلى شعبه أوصى بأن يقام له نصب عال فوق تل « خرونساس » تذكراً له ، كما أوصى بكل دروعه وأسلحته لويغلاف قريبه تقديراً لوفائه وطولته ، وما كاد يفرغ من وصيته حتى قضى نحبه .

وانفجر من رجل غضب ويغلاف ، وقاض حزنه وأخذ يؤنب رفاقه بعنف وقسوة على ما كان منهم من جبن وفرار ، ثم بعث بمن يعلن في الشعب خبر موت ملكه البطل ، وقام رسوله خطيباً في جموع الشعب يرثي الملك ويعدد مآثره ، ويتبأ بما لاقى الشعب بعده من مصائب ومتاعب . وذكر بالتفصيل قصة ما جرى بين الفرنج والسويد .

اجتمع حاربو الجليات في الميدان الذي دارت فيه رحى المعركة بين « بيولف » والتين ، وقرروا أن لعنة الذهب قد تحققت فيهم ، وأمرهم « ويغلاف » أن يخرجوا ما بقي من الكنز ، وأن يلقوا التين في عرض الماء ثم حملوا جثة الملك إلى تل « خرونساس » حيث أقيم النصب الذي أوصى به . وفوق التل أقيمت محرقة كبرى ، وزينت بالأسلحة ، ووضعت فوقها جثة البطل وأشعلت فيها النار وأخذت تلتهمها بين بكاء الشعب وعويله ، ثم جمع ما تخلف من رماد جثة الملك الراحل ودفن ، وأقيم فوقه نصب عال تذكراً له ، ونحته دفن الشعب كنوز التين التي دفنوها لها أغل ثمن وهو حياة الملك البطل العظيم .

وامتطى اثنا عشر فارساً بجيادهم ، وأخذوا يطوفون حول النصب يرثون ملكهم ، ويسذكرون جليل مآثره وأعماله ، ويعجدون فضائله التي كان يتغنى بها بين الملوك .

٤ - القيم الموضوعية في الملحة :

هذه الملحة تتألف من جزأين لا تربط بينهما إلا شخصية البطل « بيولف » وفيها عدا ذلك فكل جزء قائم بذاته ، ويمكن أن يكون وحدة مستقلة ، وليس الجزء الثاني تنمة للجزء الأول على ما لو ف ما يكون في الملاحم ونحوها من الأعمال الأدبية الأخرى . ومع هذا الانفصال في الأحداث والوقائع ، وأرض المارك ، وشخصيات المشتركين فيها ، فهناك ناحية فنية تربط بين الجزأين ربطاً وثيقاً : ذلك أن التهج القصصي فيها واحد ، وطريقة العرض واحدة ، والبطل واحد . ففي الجزء الأول نرى الشاعر قد اصطنع للمعركة سبباً مثيراً ، وهو يصور مقدمات الصراع ، ويترسل حتى يصل به إلى قمة شدته فيحشد في رسم أهواله ما يتاح له من صور البلاغة ، ثم يعود إلى العرض الهاديء الذي تمثل فيه السكينة التي يهرزها في الجزء الأول ، تمثل في مكون المنتصر وهدهو نفسه ، أما السكينة في الجزء الثاني فهي تمثل سكون الموت وهدهوه .

والذي يقرأ الملحة قراءة عميقة يدرك أن الشاعر في تصويره للصراع الذي قام بين بيولف وجرنندل قد استخدم أسلوباً بعيداً عن الإثارة خالياً من عناصر التشويق بكاد يبعث الملل إلى نفس السامع أو القاريء ، أما في تصوير الصراع الذي دار بين البطل بيولف وأم جرنندل فإن جانب الإثارة يتجل فيه قوياً ، فهو يرسم صورة مثيرة لخطورة الموقف ، ويضرب على ذلك الوتر حتى يجعل البطل لا يظفر بالانتصار إلا بعد بأس شديد وعناء ، أما في المغامرة الأخيرة من الملحة فإن الشاعر يبلغ قمة الإثارة في تصوير القتال المروء الذي دار بين بيولف والتين وينجح في رسم صورة قوية لانتصار البطل ، ولكنه انتصار ينتهي بمأساة هي موت البطل قبل أن يتنا بشمرة ما ظفر به من انتصار .

وما يجب ألا يغيب عن ذهن دارس الملحة أن « جرنندل » قد بدأ بالعدوان فلا بد أن تدور عليه الدائرة ، لأن الباديء بالشراظم ، والظلم مرتعه ونعيم ، وهو قد هاجم القصر بدون مبرر إلا مير الغيرة والحسد من إقبال الناس على هذا القصر واسترسالهم في المرح والسرور ، وهذا لا يصلح في شرع العقل الحكيم أن يكون مبرراً لانتهاك الحرمات ، فكان لزاماً أن يدور الصراع معه عنيفاً قوياً جزاءً وفقاً لعدوانه واختلاته .

أما أم جرنندل فقد دفعها الغضب لايتها القتل إلى أن تهاجم بعنف ، وتقاتل بضراوة ، ولا بد للبطل أن يلقي العلف بعنف ، والضراوة بضراوة مثلها ، وذلك لما ألهم الشاعر صور البلاغة التي اصطنعها في تصويرها دار من قتال . ومثل ذلك أيضاً نلحمة في تصوير القتال الذي دار بين البطل وبين التين في نهاية الملحة إذ أن التين أيضاً إنما قد دار من أجل كنزه السليب ، ولشعوره بأنه قد استبيحت حرماته ، واعتدى على كرامته ، وإذا كانت صور الصراع قد اختلفت في الحدة والقوة فما ذلك إلا لأن الشاعر واهم بين القتال والحالة النفسية للمقاتلين ، وتبعاً لا اختلاف تلك الحالات النفسية اختلف العنف حدة وقوة .



وفي الجزء الأول من الملحمة نحو أربعمائة وخمسين بيتاً كلها عرض لأشياء بعيدة عن جوهر الملحمة ، ولكنها تمهد لها ، ونسجها الجولاً لحدثاتها ، ومثل قصة « فين » وقصة « هابيل » وقصة الحرب بين « الدانيين » و « الهياتينوارد » ومثل النبوة التي تتحدث عن سقوط « هوجلاك » ونحو ذلك مما تضمنته تلك الأبيات .

ولم يعمد الشاعر إلى هذا الاستطراد عبثاً بل إن له من ورائه أهدافاً منها التمهيد لفهم أخلاق البطل وأحواله ونفسيته ، ومنها ما يؤدي وظيفة فنية هي تلطيف الجفاف القصصي . . . ونحو ذلك . والآراء الحديثة في النقد الأدبي تجمع على أن هذه الاستطرادات لها دور فني واضح في القصيدة . . . وهذا ما يقول به العالم الانجليزي « تولكين » J.R.R. Tolkien في محاضراته للطبوعة في رسالة عنوانها « بيوليف بين الوحوش والنقاد » والعالم الفرنسي « أدريان بونجور » (Adrien Bonjour) في كتابه « الاستطرادات في ملحمة بيوليف » .

فكلامهما يقرنا حين تأمل الملحمة يدولنا منها أن بناء القصيدة في الواقع أقوى مما يبدو من القراءة السطحية غير المتعمقة ، فهي لا تعتمد على عرض الوقائع وفق الترتيب الزمني المعروف ، ولكنها تحاول أن تحدث لدى سامعها أو قارئها لفئة فنية تستمد من حقيقة عميقة الجذور ، هي أن المسألة تكمن في كل تصرفات البشر ، وفي تقلبات الزمن بهم ، فنرى البطل يصل إلى قمة المجد في شبابه حتى إذا فاق أبواب الشيخوخة ، وظفر بالانتصار على ألد أعدائه وأكثرهم قوة إذا هو يظن مصيره المحترم دون أن يتأمله بليلة الانتصار ، تحقيقاً لقول من قال : إن الدنيا لا تكاد تعطى حتى تأخذ ، ولا تكاد تمنح حتى تسلب ما منحت .



والاستطرادات التي يلوح لنا أنها مجرد استطرادات هي في جملتها تشير إلى وقائع وأساطير كانت معروفة للجمهور الذي من أجله أنشئت الملحمة ، وكانت تلقى عليه ، فيستخلص منها أن الحياة ، والسعي ، والمادة ، مصيرها جميعاً الموت والفناء والبقاء للذكرى . الذكرى الحبيبة للذي السعي الحبيث ، والذكرى الجميلة للذي العمل الجميل . فكان الشاعر يصور سامعيه بهذه الاستطرادات لسماع نهاية المسألة .

هناك بلا ريب قيمة رمزية للوحش وأمه وللتنين ، ونحسب أنه يمثل بها الظلام والشر والفناء ويرمز بالبطل إلى نموذج للمثل العليا التي يستطيع بها الإنسان أن يتغلب على كل ظروف حياته ، ولكن مهما يكن مدى تغلبه على تلك الظروف فالهزيمة في النهاية حتمة . وهذا المعنى نلمحه في الاستطرادات التي تشير إلى نهاية مؤلمة ، وكأنها تتجمع لتعد اللحن لتقبل المسألة في النهاية ، فماتم « شولد شيفنج » في أول القصيدة مثلاً يشير إلى توقع موت البطل ، وقصة « فين » تعد اللحن لما سيحدث للدانيين من كوارث بعد موت « غروثجار » وهكذا .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يقال إن جرنندل وأمه أريد بهما الرمز إلى الكوارث التي كانت تهدد الدانيين ، أما التنين فقد أريد به الرمز إلى ما يهدد الجليات بعد موت بيوليف . فبعد أن وصف الشاعر قصر « هيوروت » بالعظمة وأسبغ عليه

صفات الجلال قرر أن امره سيتهي بأن يجترف وتلتهمه النيران . كأنه يقول إن كفاح بيرلف ليس إلا محاولة لتفادي الكوارث التي يتوقع حدوثها مستقبلاً ، فهي إذن بمثابة عبء وإتذار للقبائل المتحاربة بأن كل ما تلقى من سعادة وهناء مصيرهما الفناء ، ولم يكن ذلك إلا مجرد تذكير للجمهور الذي يستمع إلى الملحمة فقد كان جمهوراً يؤمن بأنه بعد الهدوء تأتي العاصفة ، وبعد الهناء والسعادة تقع المأساة وتأتي النهاية . على أن فكرة الفناء ، والحديث عن نقليات الدهر كانت من الموضوعات المحببة لدى قدماء الإنجليز بوجه عام .

والمؤرخ الديني « بيدا » مؤلف وضعه في تاريخ الكنيسة رسم فيه صورة لحياة الإنسان بمثلها فيها بعضفرو صغير ولد ودرج في ظلام الشتاء فلما اشتدت قواه ، ويدت له من ثيابا عشه نافذة يشع منها النور انطلق منها غلقاً وراءه ذلك العش المظلم ، غير أنه ما لبث أن بهر النور عينيه ، فَمَلَّ ذلك الضياء الباهر وعاف البقاء فيه فعدا أدرجه يتحسس النافذة التي انطلق منها ليعود إلى ظلامه الأول ، هكذا الحياة ظلام في أولها وعردة إلى الظلام في نهايتها . هذا الشعور بأن كل شيء إلى فناء ، وكل عظمة إلى زوال نجده محوراً لكثير من القصائد الإنجليزية القديمة ، وكلها تدور حول حكمته التي يقدر فيها « الحياة فانية ، ومتاعها قليل . . كل ما فيها يتلاشى ويزول . . النور والحياة معاً » .
(Lif i laene, eal scaeceth, leoht and lif somod)

وإدراكنا لذلك يكشف لنا أن هذه الملحمة متأثرة من جانب بالوثنية القديمة ، ومتأثرة من جانب آخر بالمسيحية التي كان القوم قد آمنوا بها يومئذ حديثاً ، ويمكن أن يقال إجمالاً إنها ملحمة مسيحية إلا أن بطلها وئي . ومن ملامح براعة الشاعر أنه استطاع أن يجمع بين عناصر وثنية لا تتنافر مع العناصر المسيحية من نحو الإيمان بفناء الدنيا ، وزوال متاعها ، وقصر أمد المتعة فيها .

والعبارة التي تهدف إليها هذه الملحمة هي أن واجب البطل أن يعمل ما يستطيع عمله لكي يظفر بإعجاب معاصريه وينال حسن تقديرهم . عليه أن يسلك سبيل البطولة وهو عالم أن مصيرها الهزيمة في النهاية ، لأن السمعة الطيبة والذكرى الجميلة هما خير شهرة يظفر بها الإنسان ، و« الشهرة » يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة من العسير أن نجد لها مرادفاً أو كلمة تؤذي معناها بدقة . إنهم كانوا يسمونها دوم (Dom) وهي تعني الشهرة التي تتولد عن البسالة والأعمال المجيدة وتلازم صاحبها في حياته وبعد موته .

وهناك فكرة وثنية تتردد كثيراً على لسان الشاعر في هذه الملحمة ، وهي فكرة « القضاء والقدر » التي يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة « ويرد » (Wyrd) . فنراه يتأرجح بين فكرتين : فكرة أن « ويرد » هو الذي يتحكم في مصير الإنسان وفكرة أن الله هو المتصرف المتحكم ، وأحياناً يمزج بين الفكرتين ، فيجعل « الويرد » أو القضاء والقدر هو المسلول عن كل المأسى التي تفجع البشر ، أما الخير ، والانتصار ، والفوز فمن الله ، فما أصاب البطل من حسنة فمن الله ، وما أصابه من سيئة فمحض قضاء وقدر .

وحين أورد ذكر هابيل وقابيل ابني آدم وعرض لمأساتها دلنا بذلك على أنه قرأ العهد القديم (التوراة) . والعهد

القديم ملازم عادة للمعهد الجديد (الإنجيل) قَلِمَ لَمْ يَبْدِ إِذْنُ أَوَّارِ الْمَسِيحِيَّةِ وَاضِحاً فِي الْمَلْحَمَةِ ؟ أغلب الظن أن ذلك مرجعه إلى أن رسالة المسيح رسالة سلام ، وروحها لا تنمى مع روح الملحمة التي تمثل الكفاح الوثني القائم على العدوان والقتال . ونراه في ذلك يعمد إلى إبراز المثل العليا التي كان يلتزمها العصر الوثني مثل التمسك بالثأر باعتباره تقليداً اجتماعياً كان يسود العصر الوثني ولو أن التزامه كان يقضي في النهاية إلى اهلاك والفناء ، كما أنه يبرز فضيلة وثنية أخرى هي فضيلة الولاء لولي الأمر ، والانتصار له وقت الشدائد ، ويقرر أن السيد وتابعه تجمع بينهما رابطة مقدسة واجبة الاحترام في السراء والضراء حتى حين يتعرض السيد لأمر ميؤوس من الانتصار فيه ، وهذه الرابطة بلا ريب تعتبر من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلي الذي جماء الشاعر موضوعاً للمحمة .

هذه المثل ونحوها مما نسج الشاعر في ملحمة قد عرضها متماسكة يأسط بعضها برقاب بعض ، ويرضى عنها الوثني والمسيحي على السواء بدون أن يتأذى منها هذا أو ذاك ، مما يدل على براعة الشاعر وحسن اختياره ، وتدل على أنه لم يتقيد بالسرد القصصي الزمي إلا حين تكون له غاية فنية يهدف إليها ، فبرغم ما يبدو فيها من ظاهرة السرد القصصي ، ومن ظاهرة الاستطرادات ، ومن الخطب التي تلوح كأنها مقحمة على الملحمة إقحاماً ، على الرغم من هذا كله يمكن أن نتضح وحدة الملحمة مجملة في درس مؤداه أن البشر إلى فناء ، وأن كل شيء في الوجود إلى زوال ، وأن المجد للروح الإنسانية التي تتغلب على اليأس والتي تواصل الكفاح في سبيل إتمام كل عمل جليل من الأعمال بدأت به ، ولا ينتهيا عن مواصلة الجدل كون عملها هذا مشكوكاً في الوصول به إلى حد النجاح أو الكمال . إنها تدعو إلى الأمل وتكافح اليأس ، كأنها تسترعي روحها من قول النبي العربي الكريم : « إذا أتاكم ملك الموت وفي يد أحدكم نبتة فليغرسها » أو قوله : « اعمل لمنليك كأنك تعيش أبداً » .



٥ - مكانة الملحمة من الأدب الأوربي :

لا نجد في الأدب الإنجليزي شعراً يعبر أصدق تعبير عن ثقافة إنجلترا في العصر الانجلوسكسوني كما تعبر عنه قصيدة « بيرلف » . لقد أنشئت هذه القصيدة في عصر كانت فيه إنجلترا تزعم ثقافة أوروبا الغربية ، وكانت تلك القصيدة أصدق تعبير عن هذه الحضارة أو الثقافة التي انبثقت من توالد إقامة التقاليد المسيحية على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية القديمة . والمبشرون الذين كانوا ينطلقون من إنجلترا المسيحية لدعوة القبائل الجرمانية التي تعيش في القارة الأوروبية إلى اعتناق الدين الجديد كانوا يحملون مع الدعوة إلى المسيحية ملحمة بيرلف وينشرونها حينما ينشرون المسيحية ، وكان من أثر ذلك أن أصبحت مألوفة لدى الجرمان بقدر ما هي مألوفة لدى الانجلوسكسون ، كما أصبحت تمثل الثقافة المشتركة بينهما .

وقد يكون السبب في ذلك أن موضوع الملحمة يتناول تراثاً لهم الجرمانيين في كل مكان سواء منهم من كان في مهجره الانجليزي ، ومن لا يزال في موطنه الأصلي . والعظمت التي وصلت إليها من الأدب الانجليزي القديم ، ومن

الأدب الجرمانى في العصور الوسطى نرى الأدياء الذين كتبوها يكتفون من الاستشهاد والتشثيل بأبيات من هذه الملحمة كأنها نص من النصوص المقدسة . ولا شك أن هذا يدل دلالة واضحة على ما لهذه الملحمة من مكانة أدبية سامية .

وبعد : فهل هذه القصيدة قصيدة بطولية ، أم هي مأساة ، أم هي ملحمة ؟

لقد اخترنا أن نسميها ملحمة من باب التجوز لأننا نراها لا تدخل في أي نوع من أنواع القصائد المعروفة ، وإن كانت تسمية « ملحمة » لا تصدق عليها كل الصدق ، لأننا حين نقول « ملحمة » يتجه بنا التفكير إلى أسلوب ملاحم « هوميروس » و « فرجيل » ، وليس بين قصيدتنا هذه وبين تلك الملاحم تشابه في الشكل أو طريقة العرض أو الأسلوب ، ولا تقوم على القواعد التي تقوم عليها الملاحم التقليدية (الكلاسيكية) ، وذلك بالرغم من أن الشاعر الذي ألفها يدل أسلوبه على أنه لم يبعث ما أنشأ « فرجيل » في ملحمة « الإنيادة » وأن شيئاً من التشابه يقوم بينها . ومن ذلك أنه جعل بطل ملحمة « بيولف » يروي مغامراته الماضية أمام الملك « هوجلراك » في قصره كما فعل « فرجيل » حين جعل « ايناس » يروي قصة سقوط ترواده . ويشتركان أيضاً فيما عمد إليه كل منهما من وصف طقوس دفن الموتوصفا مفصلاً مبسوطاً .

لهذا ونحرمه انجبه بعض الأدياء والنقاد المحدثين إلى احتساب قصيدة بيولف « قصيدة بطولية » وفضلوا ذلك على إدخالها في عداد الملاحم .

غير أننا نفضل اعتبارها ملحمة ، ولو كان ذلك من باب التجوز ، فهي وإن كانت حقاً لا تستوفي كل عناصر الملحمة ، لكنها تقترب منها في الاعتماد على الأسلوب الخاص بالملاحم . وتتميز بأنها لا تعتمد على أسس موحدة ولكنها تعتمد على أساس من التقليد المسيحي من جانب ، والتقليد الوثني من جانب آخر ، في حين أن الملحمة التقليدية تستمد من أصل واحد هو الأصل الوثني .

ونحب ألا يفوتنا أن نشير إلى أن قصيدة بيولف ليست ملحمة قومية إنجليزية لأن كل شخصياتها من السابقين على تكوين المجتمع الإنجليزي ، بل يعودون إلى أصل جرمانى واسكندنافي .

ويجب أن نلاحظ أنها أنشئت لجمهور أرستقراطي إنجليزي لم يكن قد استقر في إنجلترا قبل نحو قرنين على الأكثر ، فالصلة بينه وبين ماضيه الجرمانى ما تزال عالقة بالنفوس ، مستقرة في الأذهان . فهي إذن جرمانية أكثر مما هي إنجليزية ، وتمثل فيها حينئذ الجمهور إلى ماضيه البعيد ، وقد كان ذلك مما يثر انتشارها في القارة الأوروبية بين الشعوب الجرمانية الأصل ، وظل انتشارها سائداً من القرن الثامن حتى نهاية القرن الثاني عشر .

والشاعر المسيحي الذي أنشأها كان متأثراً بالمسيحية تأثراً عميقاً لذلك لم ينتخب من المثل الجرمانية إلا ما يمشى مع المبادئ المسيحية التي يؤمن بها ، ولم يقع اختياره إلا على الوقائع والقيم الجرمانية التي أقربها المسيحية ليحتفظ من جانب بمجد الجرمان ، وليحيي من جانب آخر المسيحية التي يؤمن بها .

فمن ذلك مثلاً : إيمانه بقوة سامية تسيطر على القوة البشرية ، ودهورته إلى التواضع ونيل الكبرياء ، والدعوة إلى البر والإحسان ، وعدم الاغترار بالمجد الدنيوي الذي مصيره إلى الزوال والفناء . . . كل هذا ونحوه كان من المثل العليا في اليهود الجرمانية ، وجماعت المسيحية أيضاً بها ، وقد اعتمد عليها الشاعر فيها اعتمد .

وقد قلنا إننا نحيل إلى تسميتها ملحمة ، ونرى أنها إذا لم تعتبر كذلك فالأولى بها أن تعتبر « مأساة » لأن بطل القصة قد مات على الرغم من كفاحه ويطولته وتشبته بالحياة . وفي المنطق الوثني أن هذه النهاية لا بد منها لأن البطل إلى فناء ، ولا خلود إلا لمجده وطيب ذكراه ، وفي المنطق المسيحي أن البطل ، ككل كائن ، جسده إلى فناء ، أما روحه فسيكون لها الخلود في جنات النعيم .





Beowulf challenged by the Coastguard
Evelyn Paul
S. P. A.



Beowulf vows to slay Grendel
 Evelyn Paul
 No. 1

4b

- ١ -

شاعت كلمة « الملاحم » في العصر الحديث اسما لتلك القصائد الملونة التي تصور أحداثا من التاريخ ، تتجلى فيها بطولة الحرب والقتال ، عليها مسحة من الخيال تنقل أو تخفف ، وبين تضاعفها تساق الأساطير بقدر يسير أو قدر كبير .

وقد تناول كثير من الباحثين والناقد موضوع « الملاحم » في الأدب العربي ، والجامعة من هؤلاء انتهوا الى ان هذا الأدب قد خلا من « الملحمة » ، وثمة فريق يجادلون في ذلك الرأي ، على أن الذين اتفقوا على خلو الأدب العربي من الشعر الملحمي اختلفوا في بيان العلل والأسباب ألوانا من الخلاف .

وليس من همتنا في هذا الفصل أن نخوض في ذلك الجانب من الحديث ، وإنما نخص جانبنا آخر من الموضوع بالبحث ، لعلنا غيظ اللثام عن جديد فيه ، ومدار البحث هذه الأسئلة الثلاثة : -

علام تدل كلمة « الملاحم » في أصولها اللغوية ، وفي استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة « الملاحم » التي أصبحت الآن اسما لتلك القصائد الملونة القصصية المعروفة في آداب بعض الأمم ؟ أعدتة هي في إطلانها على ذلك النوع من الشعر القصصي الأسطوري ؟

- ٢ -

أما في اللغة ، فالملاحم جمع ملحمة ، على وزن مدرسة وحكمة ، والملحمة : الواقعة العظيمة من وقائع الحروب ، التي يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان ، يقول « بشار بن برد » :

في كل يوم لنا عيد وملحمة
حق مباننا بأسيايف وأغماد

الملاحم بين اللغة والأدب

محمد شوقي أمين

عضو جمع اللغة العربية - بالقاهرة

وكانت تستعمل الملحمة في معنى الفتنة التي تقضي الى الحرب ، ومن ذلك ما يروى عن رسول الله ﷺ : « عمران بيت المقدس : خراب يشرب ، وخراب يشرب : خروج الملحمة ، وخروج الملحمة : فتح القسطنطينية ... » .

وقد وصف رسول الله ﷺ بأنه : « نبي الملحمة » . وقيل في تفسير هذا الوصف إنه نبي القتال ، لمحاربة الكفار والمشركين . ولكن بعض المفسرين عدلوا بكلمة الملحمة في وصف الرسول إلى معنى آخر ، وهو التأليف والإصلاح ، فقالوا : نبي الملحمة ، أي : نبي الصلاح ، فالكلمة هنا مأخوذة من لحم الأمر ، بمعنى أحكمه وألف بين أجزائه ، فإذا هو متماسك متين .

وكما استعملت كلمة الملحمة في معنى الوقعة العظيمة استعملت في معنى المجادلة والمناقضة . وفي الجزء الأول من كتاب الإمتاع والمؤانسة ، يقص « أبو حيان » على أحد الوزراء حديث المناشة التي جرت بينه وبين عبيد في تفصيل الحساب على الإنشاء ، فيقول له الوزير : هذه ملحمة متكرة : وفي جملة أشعار العرب للقرشي سبع قصائد تسمى « الملحمت » ، وهذه بضم الميم ، مفردا ملحمة بالضم ، وهي غير الملحمة المقصورة ميمها ، المجموعة على « ملاحم » ، وإن كانت تلك القصائد سميت « الملحمت » لأنها بحكمة النظم ، ملحمة السجع ، كما سميت الملحمة المقصورة الميم بمعنى الفتنة والقتال ، لما يكون في ذلك من تلاطم الجيوش ، فالاشتقاق في كلا الكلمتين من منبع واحد ، والمعنى في كليهما قريب من قريب .

- ٣ -

هذا معنى الملحمة في اللغة ، وفي مناحي استعمالها اللغوي والأدبي ، فهل استعملت أسما لنوع من الشعر ؟ ولقد أسفر التبع والاستقصاء - جهد المستطاع - عن أن

أقدم نص يدل على استعمال كلمة « الملاحم » لنوع من الشعر ، هو نص « الجاحظ » في كتابه « البيان والتبيين » وهو يكشف لنا عن أول شعر ملحمي فيها نظن . . .

قال الجاحظ :

« فلما جنَّ أبوريس كان يبلي بأنه يصير ملكا ، وقد ألهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم ، وكان أبو نواس والرقاشي يقولان شعرا على لسانه ، حل مذهب أشعار ابن أبي عقبة اللبني » وفي « الأغاني » يروي « أبو الفرج » عن غيره هذا القول :

« ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن الزبرية ، وجنون بني هاشم . . . » وصاحب « كشف الظنون » يقول عن « ابن أبي العقب » : إن هذا الرجل كان معلم الحسن والحسين وملحمته منظومة لامية أولها :

رأيت من الأمور عجيب حال

لأسباب يسطرها مقالي

ما هذه الملاحم التي يكتب « الجاحظ » أنها كانت « على مذاهب ابن أبي العقب » ؟

لقد عبر « أبو الفرج » في « الأغاني » عن هذا الرجل بقوله : « صاحب قصيدة الملاحم . . . » وإن كان الملاحم شعر ، فما نوعه ؟

تفسير هذا النوع من الشعر يبين من التعليق على نص « الأغاني » في تعريف كلمة « الملاحم » بأنها أصبحت أسما لعلم خاص تعرف به أوقات الفتن والوقائع بدلائل التجويز ، وقد جاء هذا التعريف في كتاب « أربعماء العلوم » لصديق حسن خان .

فالشاعر « ابن أبي عتب » كان ينظم شعرا يضمته وصف الأحداث والوقائع ، متوقفا أن تكون في قريب من الزمن أو بعيد ، معزولا في ذلك على استدلالات

الحسن والحسين في القرن الأول الهجري كما جاء في «كشف الظنون»، وإن كان صاحب «الأغانى» ينفي وجود الرجل على الإطلاق.

وفي كتاب «ابن أبي أصيبعة» أن الرئيس «ابن سينا» تنسب إليه قصيدة فيها يحدث من الأمور والأحوال عند قرآن المشتري وزُحَل في برج الجدي بيت زحل، وهو أنحس البروج، وهجلة ما قيل في هذه القصيدة من أحوال النثر وقتلهم للخلق وخرايمهم للقلاع جَزَى، وقد رأيناه في زماننا. وأول هذه القصيدة:

احضر بُسَى من البُهران العاشِر
واتفر بنفسك قبل نقر الناقِر
ويضيف «ابن أبي أصيبعة» أن أحد التجار أنشده قصيدة في هذا المعنى، أوالها:

إذا شَرَق المَريخ من أرض يسابِل
واقترن النُحسان فالخُسر الحُسلر
ولايد أن مجرى أمور عجيبة

ولايد أن تأتي بلادكم الشر
كان هذا الشعر الذي ينسب إلى «ابن سينا» يدور في نوع الملاحم، ويطلق عليه هذا الاسم، كما نرى ذلك في مقدمة «ابن خلدون» إذ عقد فيها فصلاً عنوانه: «فصل في ابتداء الدول والأمم، وفيه الكلام والكشف عن مسمى الجُفَر»
يقول «ابن خلدون»:

«ثم كتب الناس في جَذَائِ الدولة منظوماً ومثوراً ورجزاً
ماشاء الله أن يكتبوه، ويأيدى الناس متفرقات منه،
وتسمى الملاحم، ويعرضها في دولة على الخصوص... ووقفت
بالشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحاتمي...
وسمعت أيضاً أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا
وابن عقب (٢)».

فلكية. وهذا يتوضع في شك من القصيدة التي ساقها «الجاحظ» مَعْرُوءة إلى «أبي نواس»، يتكلف فيها هذا المذهب الشعري، على جهة السخرية، لكي يدعيها «أبويس» للموسم لنفسه، ويلجئها في الناس، حتى يقولوا عنه إنه يستشف ما يكون في الغد المجهول.

ويبدو أن الفقهاء كانوا يستكثرون هذه الملاحم، لأنها رجم بالغيب، والله لا يظهر على غيبه أبداً، وينسب إلى الإمام «أحمد بن حنبل» - كما في تاريخ «الطبري» - أنه قال: «ثلاثة لا أصل لها: التفسير، والملاحم، والمغازي».

أصف إلى ذلك أن «السويطي» يقول في «حسن المحاضرة»:

«يزيد بن حبيب مفتي مصر وأول من أظهر العلم بها من حلال وحرام، وكانوا قبل ذلك يتحدثون في الفتن والملاحم».

- ٤ -

لم يفت «البستاني» في مقدمة «الإلياذة» أن يدور كلمة «الملاحم»، بيد أنه علم شيئاً وشابت عنه أشياء... وسبحان من تفرد بالكمال.
وإليك قول «البستاني»:

«لم يتصل بنا أن العرب وضعوا اسماً لمظومات الشعر القصصي، من نظائر الإلياذة، إلا أن يكون ذلك ما استحدثه أهل المغرب وسماه بعضهم الملاحم، وهو ما يتضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم، وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ».

وقف «البستاني» بحسن وتحببه عند «أهل المغرب» على حين أن هذا النوع من الشعر يرجع - كما أسلفنا - إلى عهد عهد... إلى عصر «الجاحظ» كما جاء في كتابه «البيان والتبيين» بل إلى «ابن أبي عقب» الذي علم

٢ - وأن هناك قصائد مطولة وغير مطولة ، على هذا النحو ، سميت بـ«الملاحم» ، وأثبتت كتب الأدب والتاريخ وجودها ، ونقلت طرفاً منها ، كقصائد « ابن أبي عقرب » و« ابن سينا » و« ابن العربي » .

٣ - وأن تاريخ إطلاق كلمة « الملاحم » على هذا النوع من الشعر يربط إلى القرن الهجري الأول ، وأنه مسجل فيها دونه المؤلفون في القرن الهجري الثاني ، كما أبحثنا إلى ذلك فيما عرضناه من النصوص ، فإن كان هذا الإطلاق في القرن الأول على جهة الظن والاحتمال ، للشك في حقيقة ابن أبي عقرب الذي كان يعيش في القرن الأول ، فهو في القرن الثاني على جهة اليقين والثبوت ، لوروده في كتاب « البيان والتبيين » .

٤ - وأن الإطلاق المصري لكلمة « الملاحم » على معنى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الأسطوري للأمم والدول ، كإبادة هوميروس ، لا تختلف عن الإطلاق العربي القديم ، إلا في شيء واحد ، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما حسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المُتَّيَّب ، وأما الملاحم في آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه من أساطير

ولم تكن الملاحم مقصورة على القصيد ، فقد نثرت بعد أن كانت « منظومة » ، وهذا يستفاد من قول صاحب « كشف السطنون » عن ابن أبي عقرب أن « ملحمة منظومة في الملاحم المنثورة ؟ . . . في كتاب « تذكرة داود الأنطاكي » حديث عن الملحمة تناول فيه الأشراف والعلاقات التي تبى لوقوع الأحداث وتدل عليها ، فالغالب أن كلمة « الملاحم » تطلق على كل حديث يتناول التكوين بالمستقبل ويبني عليه تصوير الوقائع والأحداث التي تكون ، وقد نقلنا من قبل كلمة الإسم « ابن حنبل » وكلمة « السيوطي » وفيهها استعملت كلمة الملاحم دون تعيين لملوفا من شعر أو نثر .

- ٥ -

من مجموع هذه النصوص التي أبحثنا اقتباسها والإشارة إليها ، إرادة الاختصار والاقصاء تتجلى لنا الحقائق الآتية :

١ - أن كلمة الملاحم أطلقت على نوع من الشعر ، يصفا ما يجري على الدول والأمم من أحداث وشجون ووقائع ، مما ينضاف إلى المستقبل ، من طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم ، كما في نصوص « الجاحظ » وصاحب « الأغاني » و« ابن خلدون » .

يجمل مراجع البحث :

- جهرة ابن دريد .
- نأج العروس للزبيدي .
- البيان والتبيين للجاحظ
- جهرة اشعار العرب للقرشي
- الاتاع والمؤانسة لأبي حنبل
- ديوان الأبناء لابن أبي أصيبعة
- تذكرة داود الأنطاكي
- حسن المحاضرة للسيوطي
- مقدمة ابن خلدون
- ترجمة الإلياذة للبستاني

تمهيد :

يعتبر الأمير عبد القادر بن الشيخ محيي الدين الهاشمي الذي تمت بصلته النسب إلى ذرية الإمام علي رضي الله عنه من أكبر رجالات العروبة والإسلام في الجزائر .

وقد قاد الجهاد الاسلامي ضد الاحتلال الفرنسي في بداية دخوله إلى الجزائر عام ١٨٣٠ م . وأبلى بلاءً صادقاً في محاولة دحره . وتطهير أرض الجزائر العربية المسلمة من دنسه . ولم يترك أية وسيلة ممكنة إلا استخدمها في هذا الجهاد الذي استمر حوالي ١٦ عاماً . حتى نفذت الذخيرة من جنوده ، وضرب عليهم الحصار من كل جانب بحيث أصبحوا غير قادرين على الحصول على السلاح والذخيرة . لمقاومة جيش استعماري كان يعتبر من أكبر الجيوش الأدبية في القرن التاسع عشر . ومن هنا أصبح الأمير عبد القادر علماً من أعلام الجهاد . والوطنية . والإسلام . والعروبة في تاريخ العرب المعاصر .

ولذلك تحتفل الجزائر منذ استقلالها في عام ١٩٦٢ بذكرى هذا البطل الإسلامي والعربي والجزائري المخوار في كل عام تقديراً لجهاده ، وتخليداً لبطلته . والدراسة التالية تتناول عوامل تكوين شخصيته :

في البداية أحب أن أنه إلى أن هناك قولاً مشهوراً وهو « أن من أراد أن يتعرف على تاريخ أية أمة فعليه أن يتأمل تاريخ تعليمها » ذلك أن التعليم بحكم طبيعته يعتبر عملية اجتماعية وعملية تاريخية في وقت واحد .

فهو عملية اجتماعية لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع بكل إمكانياته وسليباته ، فإذا كان المجتمع

**الأمير عبد القادر الجزائري
البيئة الثقافية والتربوية التي
نشأ فيها وأثرها في تكوين شخصيته***

تركيب عامرة

* دراسة شارك بها كاتبها في مهرجان الذكرى الأولى لوفاته « الأمير عبد القادر » (١٨٨٣ - ١٩٨٣) التي أقامته جامعة الجزائر المركزية من الثاني إلى الرابع عشر من شهر ماي (أيار) سنة ١٩٨٣ ، في قاعة المحاضرات الجاسية في العاصمة الجزائرية - جامعة الجزائر المركزية .

من قبيلة بني هاشم العربية وهي عائلة تنتمي إلى المرابطين^(٢) « أصحاب الزوايا ، والطرق الصوفية .

أما والده الشيخ يحيى الدين بن مصطفى الحسني - فقد كان من أكابر العلماء في وقته ، فضلاً عن كونه أحد رجال الطريقة الذي يتزعم طريقة صوفية لها نفوذها في المنطقة العربية من القطر الجزائري هي . . الطريقة القادرية ، وقد كان محترماً ومهاباً لدى أعيان المنطقة التي يعيش فيها نظراً لشرف نسبه ، وحسن أخلاقه ، ورجاحة عقله ، وسماحة نفسه ، وشدة تدينه وتقشفه ، وعلو كعبه في علوم الدين ، واللغة العربية^(٣) ، والتصوف .

ومن هنا فقد ورث الأمير عبد القادر من الناحية البيولوجية والعقلية قوة الجسم ، وصحة البدن ، ولفظة الذهن ، ورجاحة العقل ، ووفرة الذكاء ، وبإتقان الأخلاق عن أسرته .

وقد أجمع الذين كتبوا سيرة حياته على أنه كان شخصاً غير عادي من ناحية الملكات العقلية ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، التي وهبها الله سبحانه وتعالى له ، حيث كانت تدل على نبوغ غير عادي لديه ، فقد كان مثلاً يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره ، وأصبح « طالباً » عندما كان في الثانية عشرة ، أي أنه أصبح في هذا العمر المبكر نسبياً حافظاً للقرآن الكريم وتمسكاً من الحديث وأصول الشريعة الإسلامية . وفي هذه المرحلة من عمره أصبح يعطي درساً للطلبة في مسجد الأسرة ، أو زاويتها على الأصح حيث كان يعقب ويفسر أصعب الآيات^(٤) والشواهد . .

متحرراً ومتطوراً ، كان التعليم فيه متحرراً ومتطوراً كذلك . أما إذا كان المجتمع راكداً ومتخلفاً فإن التعليم فيه يكون راكداً ومتخلفاً وهكذا .

ومن هنا يشارك المربون في دراسة الشخصيات ذات الطابع التاريخي .

شخصية الأمير عبد القادر تتلخص طبيعى للوضع الاجتماعي والتربوي في الجزائر (١٨٠٧ - ١٨٨٣)

ولا يمكن الحكم على شخصية الأمير عبد القادر حكماً صائماً إلا إذا عرفنا البيئة الثقافية والاجتماعية ، والتربوية التي نشأ في ظلها . وأثرت في تكوينه النفسي والفكري والاجتماعي والسياسي ، ثم العسكري بعد ذلك .

فالإنسان كما يقول علماء النفس والتربية والوراثة يؤثر في نشأته وتكون شخصيته عاملان رئيسيان هما :

أ - عامل الوراثة البيولوجية والعقلية من جهة .
ب - عامل البيئة الاجتماعية أو المحيط الاجتماعي الذي ينشأ في أحضانه ، ويتأثر بمؤثراته المختلفة من جهة أخرى .

وبما لا شك فيه أن عامل الوراثة الجينية في تكوين شخصية الأمير عبد القادر نفسياً وعقلياً وجسدياً واضح للغاية ، فهو على سبيل المثال ينحدر من سلالة تمتد جندور نسبها إلى الإسماعيليين الحسن بن علي بن أبي طالب^(٥) رضي الله عنه ، كما أنه ينتمي إلى عائلة نبيلة

(١) هادك الصلح « مسطور من الرسالة » بيروت سنة ١٩٦٦ - ص ١٣ .

(٢) راجع مجلة « الدعوة » عبد القادر الجزائري والرحلة الوطنية - عند مايو سنة ١٩٨١ ص ٦٢ - مجلة شهرية ثقافية جامدة تصدرها حكومة قطر .

(٣) جرجي زيدان « بناء النهضة العربية » دار الهلال - القاهرة بدون تاريخ - ص ١٢ - ١٣ .

(٤) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله - تونس سنة ١٩٧٤ - ص ٣٩ .

القوية ، وإليه التائبه، والرجولة الحقة ، ولذلك كان حديث كل أولئك الذين عرفوه عن قرب .

وهكذا تجمع للشاب عبد القادر عدد غير قليل من الخصال الوراثية الجيدة في الأخلاق الحسنة ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، والاستعدادات النفسية الطيبة ، والقوة البدنية والصحة الجسمية ، مما جعله يتفوق على الكثيرين من أقرانه ويبرز بينهم في سن مبكرة جداً^(٧) بالنسبة لأقرانه المعاصرين له .

وقد ظهرت آثار الوراثة الجيدة عليه في النجابة ، والفضيلة ، والذكاء والدهاء ، والبراعة في القيادة والشجاعة الفائقة ، وقوة الصبر ، وشدة الشكينة التي أظهرها عندما تولّى قيادة المقاومة المسلحة^(٨) ضد الاحتلال الفرنسي خلال أعوام (١٨٣٢ - ١٨٤٧) .

ب - عامل البيئة الاجتماعية ومن ضمنها البيئة الثقافية والتربوية :

أما العامل الثاني من عوامل تكوين شخصية الأمير عبد القادر فهو عامل البيئة الاجتماعية والثقافية والتربوية التي نشأ فيها . وترعرع بين أحضانها ، وانتمى لها ، وتأثرت أخلاقه ، وسلوكه العام بآثارها المختلفة .

وقد بذل والده قصارى جهده في تعليمه أحسن تعليم ، وتنقيحه أحسن ثقافة كانت متوفرة في عصره ، وعمل على توفير كل وسائل التعليم والتربية له ، وذلك لما لاحظ عليه من الذكاء ، والعبقرية ، فتمكن « عبد القادر » في مدة قصيرة من اكتساب حظ عظيم من العلم ، في الفقه ، والأصول ، وعلوم اللغة والأدب ، والحديث ، والمصطلح ، كما حفظ قادراً كبيراً من صحيح البخاري عن ظهر قلب^(٩) .

وإلى جانب تفصله في الثقافة العربية الإسلامية ، فقد قرأ أيضاً آثار أفلاطون ، وفينثاغورس ، وأرسطو ، في الفلسفة والمنطق ، ودرس كتابات مشاهير المؤلفين من عهود الخلافة العربية^(١٠) في التاريخ القديم والحديث ، والفلسفة ، واللغة ، والفلك ، والجغرافيا ، حتى علم « المقايير » (الطب) ، وقد جمعت لديه مكتبة ضخمة في العلوم المذكورة . نهبها الجيش الفرنسي في أثناء احتلاله للجزائر بعد استسلام الأمير عبد القادر في عام ١٨٤٧ . بعد أن قاد المقاومة الجزائرية بشجاعة وبطولة (١٨٣٢ - ١٨٤٧) .

وقد اشتهر وهو في السابعة عشرة من عمره بشدة البأس . وقوة البدن والبراعة في الفروسية ، حتى كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل واللعب على ظهرها . ولم يكن فارساً مهيباً فحسب ، بل إن تفوقه في كل متطلبات الفروسية التي توجب الصبر

(٥) مدح حقي - مقدمة ديوان الأمير عبد القادر - دار البقعة العربية للتأليف والترجمة والنشر - دمشق بدون تاريخ ص ٧ - ٨ .

(٦) شارل هنري تشرشل - المرجع السابق - ص ٤٧ .

(٧) جرجي زيدان - مرجع سابق - ص ١٣ .

(٨) راجع عماد باشا (ابن الأمير عبد القادر) في ترجمته لوالده في مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبه الغافل » تحقيق وتقديم دكتور مدوح حقي / دار البقعة العربية - دمشق بدون تاريخ ص ١٧ - ٢٤ .

من المعروف أن الأمير عبد القادر ناصر الدين بن عيسى الدين بن مصطفى الحسني الجزائري - قد ولد في شهر رجب سنة ١٢٢٢ هجرية الموافق لشهر مايو سنة ١٨٠٧ ميلادية في قرية - القبطنة^(١) وهي قرية اختلطها مصطفى الحسني و قرب مدينة معسكر من اباله وهران من أعمال الجزائر .

وقد كان العصر الذي ولد فيه الأمير عبد القادر تخضع فيه الجزائر للحكم العثماني الذي كان من الناحية السياسية - كما يقول المؤرخون يتميز بالميزات التالية :-

- ١ - أن البلاد الجزائرية قد توحدت في أثناء إدارتها وخضعت لسلطة مركزية واحدة تقع في مدينة الجزائر . وبذلك تكونت هذه الوحدة الحالية للجزائر بحدودها المعروفة في الوقت الحاضر .
- ٢ - أن الحكم العثماني قد صان الأرض الجزائرية عندما اشتدت رغبة الصليبيين في اكتساحها بواسطة أسبانيا والبرتغال .

- ٣ - أن القطر الجزائري - بعد أن توحدت إدارته تحت سلطة مركزية واحدة^(٢) ، وظهرت قوته العسكرية برأ وبعزاً - قد أصبح رغم علاقته الاسمية بالباب العالي في الاستانة دولة واسعة الاستقلال تستقبل المثلين

فما هي هذه البيئة الاجتماعية^(٣) ؟ أو بالأصح خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ؟ وما هي خصائص الثقافة التي كانت شائعة بين الناس فيه ؟ وما هي نوعية وخصائص النظام التربوي الذي كان سائدا فيه ؟ .

إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة تكشف لنا بكل وضوح وجلاء عن المؤثرات الحقيقية التي أثرت في تكوين شخصية الأمير عبد القادر ووجهته نحو الوجهة التي سار فيها ، ثقافياً ، وفكرياً ، وعسكرياً ، وصوفياً في بداية حياته ، ثم في آخرها .

- ومن هنا فإن هذه الورقة ، سوف تركز على تحليل التعطين التاليين :

الأولى : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر من الوجهة السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . وأثره في تكوين شخصيته .

والثانية : خصائص النظام التربوي الذي كان سائداً في عصره ، وكيف أثر في تكوين فكره ، وعقله ، وبناء نسج شخصيته .

أولاً : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ، من الوجهة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وأثره في تكوين شخصيته .

(٩) من أثر الدولة والبيئة الاجتماعية في تكوين شخصية الإنسان يحسن الرجوع إلى الرابع التالية :

- أ - الدكتور عبد العزيز القوسي / أسس الصحة النفسية - ط ٦ - البهجة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٢٩ - ٤٣ .
- ب - نعيم الرفاعي ، الصحة النفسية و دراسة في سيكولوجية الكيف / ط ٤ - دمشق - سنة ١٩٧٥ - ص ٢٥ - ٧١ .
- ج - دكتور أحمد عزت رابع و أصول علم النفس - ط ٦ - القاهرة سنة ١٩٦٦ - ص ٤٧٣ - ٥٥٣ .
- د - دكتور سعد جلال و المرجع في علم النفس و دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٨٥ - ١٧٣ .
- هـ - دكتور غازي عاقل و علم النفس و دراسة في التكيف البشري - ج ١ دار العلم للملايين - بيروت - سنة ١٩٦٥ - ص ٢٤٤ - ٣٤٦ .
- و - دكتور تركي رابع و أصول التربية والتعليم و ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ١٧٣ - ٣٨٨ .
- ز - دكتور تركي رابع و التعليم القومي والشخصية الجزائرية - ط ٢ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ١٩ - ٦٠ .
- ح - الدولة وطبيعة الإنسان / ترجمة زكريا فهمي / مصر - سنة ١٩٧١ - ص ١٩ - ١٤٠ .

(١٠) انظر محمد باشا بن الأمير عبد القادر مقدمة كتاب و ذكرى العاقل ، وتبني العاقل و مرجع سابق - ص ١٧ - ٢٤ .

(١١) رابع أحمد توفيق اللني / محمد عثمان باشا داي الجزائر - ١٧٦٦ - ١٧٩١ - سيرته و أعماله ، نظام الدولة والحياة العامة في عهد - الجزائر - سنة ١٣٥٦ هـ - ص ٤ - ٥ .

وتجميعهما ، ورد العدوان الخارجي عنها بقدر المستطاع^(١٣).

تلك هي حالة الولاية الجزائرية ، بلاد عربية إسلامية دخلت في النطاق المعروف للدول أو للدوليات العربية والإسلامية في ذلك الوقت وترتبط بها بروابط عديدة .

ويلاحظ أن الجزائر قد تمتعت باستقرار كبير نسبياً خلال فترة الحكم العثماني، وكانت العلاقات بين السلطة التركية وأبناء البلاد جيدة على العموم ، وإن كان الأتراك قد استأثروا بمعظم مصالح الدولة الإدارية والسياسية لأنفسهم ، ولم يستعملوا أبناء البلاد^(١٤) إلا بصفة معاونين فقط .

ومن الناحية الاجتماعية :

ومن الناحية الاجتماعية كان المجتمع الجزائري في العصر العثماني الذي ولد عند قرب نهايته الأمير عبد القادر (١٨٠٧ - ١٨٨٣) وتأثر بالعلاقات الاجتماعية السائدة فيه مجتمعاً قَبِيلِيًّا رغم خضوعه لسلطة واحدة في عاصمة البلاد هي السلطة التركية - الولاء فيه أساساً للقبيلة ، ثم هو مجتمع كان ينقسم إلى أشرف وضرير أشرف ، وكان الأشراف بدورهم ينقسمون إلى أجواد ومرابطين .

فالأجواد يستمدون مكانتهم الاجتماعية ، وهيبتهم بين الناس عن طريق السيف أو الشجاعة في الحروب والقتال .

السياسيين للدول الأجنبية ، وقضي المعاهدات معها ، وتعلن الحرب ، وتعقد الصلح ، وتتفاوض مع مختلف ممثلي الدول الأجنبية .

٤ - أن القطر الجزائري الذي توحيد وانتظم بهذه الصفة قد ذاع صيته ، وأصبحت له شهرة واسعة في العالم ، كما شارك في عدد من الحروب الخارجية مع الدولة العثمانية ، وبوجه عام تعتبر فترة الحكم العثماني في الجزائر من الناحية السياسية - وهي الفترة التي امتدت من عام ٩٢٢ إلى عام ١٢٤٥ هجرية الموافق (١٥١٦ - ١٨٣٠) ميلادية فترة هامة في تاريخ الجزائر ، حيث تعرضت في مطلعها إلى الغزو الأسباني وعرفت في نهايتها الاحتلال الفرنسي ، ثم هي الفترة التي اكتمل في أثنائها كيان الشعب الجزائري المتميز باختيار عاصمة ، ورسوم حدود ، ووضع قوانين إدارية ، وسن أنظمة اقتصادية واجتماعية ، وانهاج علاقات سياسية متماشية مع وضع البلاد ضمن نطاق الوحدة الطبيعية^(١٥) التي تربطها بالبلاد العربية ، وبالي الإمبراطورية العثمانية . إن حالة الجزائر في العهد العثماني من الناحية السياسية كانت بصورة مختصرة تشبه إلى حد كبير حالة الانقطار العربية الأخرى التي دخلت ضمن نطاق الإمبراطورية العثمانية ، مثل ، مصر ، وليبيا ، وتونس ، والشام ، والعراق وغيرها .

ومن المعروف في سياسة الإمبراطورية العثمانية تجاه الانقطار العربية والإسلامية التي كانت منضوية تحت لوائها ، أنها قد أبت على الشخصية الداخلية لكل ولاية من ولاياتها المدينة ، ولكنها عملت على إدارتها

(١٢) ناصر الدين سميحولي / نظرة حول الوثائق العثمانية بالجزائر ومكانتها في تاريخ الجزائر الحديث عدد أبريل سنة ١٩٧٧ - ص ١٣٧ - المركز الوطني للدراسات التاريخية - الجزائر - ولاة الجمهورية .

(١٣) دكتور جلال يحيى / السياسة الفرنسية في الجزائر / دار المعرفة - ط ١ - القاهرة - سنة ١٩٥٩ - ص ٣٨ - ٣٩ .

(١٤) دكتور جلال يحيى / المرجع السابق نفس الصفحات .

وبالرغم من ظهور بعض الحركات الإصلاحية السلفية في بعض الأقطار العربية في وقت مبكر قبل ظهور الأمير عبد القادر مثل الحركة الوهابية السلفية التي ظهرت في إقليم نجد في شبه الجزيرة العربية ابتداء من عام ١٧٤٧ ميلادية والتي كانت تنادي بالإصلاح والسلفية للعالم الإسلامي ، وتهدف إلى القضاء على البدع ومظاهر الشرك التي تسربت إلى العقائد الإسلامية ، وتطهير الدين من الشوائب والتفاسد ، والتي أحدثت نهضة فكرية وإسلامية واسعة النطاق في شبه الجزيرة العربية ، وحاولت توحيدها في حكومة إسلامية سلفية واحدة . (١٦)

وكذلك على الرغم من ظهور حركة محمد علي الإصلاحية في مصر على الأسس المدنية الحديثة ابتداء من مطلع القرن التاسع عشر ، والذي أدخل جملة من الإصلاحات المدنية الحديثة على التربية والتعليم ، والإدارة الحكومية ، وبناء دولة حديثة وجيش حديث ، وصناعة أسلحة حديثة ، إلى غير ذلك ، بالرغم من كل ذلك فإن المجتمع الجزائري قد بقي يعيش ظاهرة التخلف الفكري ، والحضاري ، والخرافات الدينية ، بسبب سيطرة الطرق الصوفية ، وأمية معظم أصحابها على الميدان الاجتماعي بكل ما يتصف به معظمها من بدع في الدين ، وخرافات في العقيدة ، وتقديس للأضرحة والأولياء ، وتقدير للمعول والأذنان ، وتأخر فكري وذهني وثقافي .

ومن الناحية الثقافية :-

ومن الناحية الثقافية كان المجتمع الجزائري حتى

أما المرابطون فهم على العكس من ذلك يستمدون مكانتهم الاجتماعية وهيتهم عند الناس ، من طريق الدين والزوايا والطرق الصوفية . ويعرفون عند العامة باسم « المرابطين » .

وقد كان التنافس شديداً بين الفريقين^(١٥) على زعامة الشعب . فالأجواد أو الشجعان كانوا يتهمون المرابطين بالطموح المتع ، وبالجرى وراء الثروة والجلاء والسلطة عن طريق استغلال العاطفة الدينية عند العامة من أجل كسب المال ، والوصول إلى الحكم ، أو السلطة على ظهورهم .

أما المرابطون فقد كانوا يتهمون الأجواد بالعتف ، والتهور ، وسفك الدماء ، ونهب أموال الناس ، وأرزاقيهم عن طريق الحرب والقتال ، والشهوة إلى سفك دماء الناس .

ثم إن هذا المجتمع كان ككل المجتمعات العربية الأخرى في ذلك الوقت مجتمعاً يربط بين أفرادها الشعور بالانتماء للدين الإسلامي ، والعالم الإسلامي أكثر مما يربط بينهم الشعور بالانتماء لوطن محدود . هو الوطن الجزائري أو قومية محدودة هي القومية الجزائرية .

ومن الناحية الفكرية :-

ومن الناحية الفكرية كان المجتمع الجزائري بوجه عام يعيش في عصر تخلف فكري وذهني ، وهي ظاهرة طبعت العهد العثماني . سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي .

(١٥) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » مرجع سابق - ص ٤١ .

(١٦) انظر دكتور محمد بدیع شريف / البقعة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر / كتب دراسات تاريخية في البقعة العربية الحديثة / بإشراف محمد شفيق خريال / الإدارة الثقافية - جامعة الدول العربية - القاهرة بدون تاريخ - ص ٣ - ١٤٣ .

الأجنبية فيها^(١٨) إلى جانب اللغة العربية ، واللغة التركية ، التي كان العمل يجري بها في الإدارة .

والواقع أن الجزائر في أثناء العهد العثماني - ومعها العالم العربي كله - قد عزلت عن حركة التطور الحضاري التي عرفتها أوروبا نتيجة لشار عصر النهضة (خلال القرون ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩) وحركات الإصلاح الديني ، والحركات الفكرية الجديدة ، ونتائج الكشف الجغرافية ، والانقلاب الصناعي ، إلى غير ذلك من عوامل التغير التي غيوت وجه الحياة ، ورسمت المعالم الجديدة للحضارة الغربية المعاصرة .

وبملاحظة أن الجزائر كانت بصفة عامة في العهد العثماني على طوله من الناحية الثقافية متأثرة أشد التأثير بما يمكن تسميته بثقافة الطرق الصوفية التي كانت قد ابتعدت شيئاً فشيئاً عن العلم والعمل به ، واقررت من التدهيل والحرق ، ولم تكن لدى أصحابها فلسفة في التوحيد ، ولا عقيدة واضحة في الدين ، وكل ما كانوا يفعلونه هو بناء الزوايا وإدعاء الكرامات وإعطاء المعهود والأوراد ، وتلقين الأذكار ، وجمع المال والهدايا من الفقراء واستغلال العامة^(١٩) عقلياً ومالياً .

والواقع أن الأهالي الجزائريين كانوا يعيشون ظاهرة التخلف التي طبعت العهد العثماني بل العالم الإسلامي كله عندئذ وهي ظاهرة كانت منتشرة بين الحكام والمحكومين وكانت عاملة لا تنعزل^(٢٠) بالعثمانيين في الجزائر فقط .

بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ يعيش في عزلة ثقافية شبه كاملة عما يحدث في العالم وما يؤكد هذه العزلة عن التيارات الثقافية التي كانت سائدة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط في أوروبا هو أن الجزائر لم تعرف المطبعة التي ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي إلا بعد دخول الاحتلال الفرنسي إلى العاصمة في ١٨٣٠ - وذلك في حدود منتصف القرن التاسع عشر ، مع أن المطبعة قد دخلت إلى مدينة حلب بسوريا في عام ١٧٠٤ على يد رجال الدين المسيحي الذين جلبوا المطابع من أوروبا إلى سوريا لطبع الكتب الدينية المسيحية بعد أن صنعوا حروفاً للمطبعة باللغة العربية^(٢١) ، كما عرفت لبنان بدورها المطبعة قبل سوريا في عام ١٦١٠ ، وعرفت مصر بدورها المطبعة بعد حملة نابليون بونابرت عليها في الفترة ما بين ١٧٤٨ - ١٨٠١ ، ثم عرفت المطبعة العربية الوطنية (مطبعة بولاق) ابتداءً من عام ١٨٢٦ .

أما الجزائر التي كانت لها صلات تجارية وبحرية مع بعض الدول الأوروبية على الضفة المقابلة لها من البحر الأبيض المتوسط - والتي كانت كثيرة الاحتكاك بأساطيل كثير من الدول الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط فقد كانت من الناحية الفكرية والثقافية شبه متغلقة على نفسها ، ولذلك لم تعرف المطبعة التي لعبت دوراً بالغ الأهمية في النهضة الأوروبية الحديثة ، كما ترتب على عزلة الجزائر عن التطورات الفكرية والثقافية في العالم الأوروبي طوال العهد العثماني عدم انتشار اللغات

(١٧) تحليل صبايات / تاريخ الطباعة في الشرق العربي / دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٨ - ١٩ .
(١٨) جاء في كتاب مذكرات ولیم شارل قصص أمريكا في الجزائر ١٨١٦ - ١٨٢٤ هـ أن اللغة الفرنسية كانت تسعمل في دوائر الأعمال والوكلاء الأجانب الذين يقيمون في الجزائر وأن اللغة الأمريكية (الفرنسية) التي هي خليط من اللسانية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والعربية هي واسطة الاتصال عادة بين الأجانب والأهالي الجزائريين - انظر الكتاب المذكور - ترجمة إسماعيل العربي - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٣٩ .

(١٩) دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي / ج ١ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ٥٣٢ .
(٢٠) سعد الله / المرجع السابق - ١٨٩ .

ومن المعروف أن المربين المسلمين مثل :
الفارابي^(٢١) ، والقزالي^(٢٢) ، وابن حزم^(٢٣) ، وابن
خلدون^(٢٤) يسمون العلوم - في مؤلفاتهم التربوية - في
الثقافة الإسلامية العربية إلى علوم مقاصد ، وإلى علوم
وسائل ، ويحددون كيفية تعليمها للمتعلمين في معاهد
التربية الإسلامية على هذا الأساس .

فابن خلدون مثلاً يرتب العلوم المتعارفة^(٢٥) في
عصره بحسب أهميتها للمتعلم على النحو التالي :

١ - العلوم الدينية والشرعية : وهي من العلوم
المقصودة بالذات مثل : القرآن الكريم ، والحديث
الشريف ، والفقه ، والتفسير .

٢ - العلوم العقلية : كالطبيعية ، والإلهيات ،

وهذه أيضاً علوم مقصودة بالذات .

٣ - العلوم الآلية : المساعدة للعلوم الشرعية كعلم
اللغة ، والنحو ، والبلاغة إلى آخره وهي علوم
وسائل .

٤ - العلوم الآلية المساعدة للعلوم العقلية :
(الطبيعية - والإلهيات)^(٢٦) مثل علم المنطق .

أما شيخ الإسلام أبو يحيى زكريا بن محمد بن أحمد
الأنصاري (٨٢٦ - ٨٢٩) فيصنف العلوم المتعارفة في

ومع ذلك فبالرغم مما لحق بالجزائر في عهد العثمانيين
الذي نشأ في أحضان الأمير عبد القادر ، وتأثر بجو
المأم ، فكرياً ، وثقافياً ، وديناً ، من مختلف وانحطاط ،
فقد ظل للإسلام تأثيره في النفوس ، وفي السلوك ،
وظل للأعراف والقيم العربية تأثيرها في التصرفات
والعادات .

وكان من بين مظاهر ذلك التأثير ، الإيمان بالعلم
والتعليم ، والعناية بالقرآن الكريم سبيلاً إلى اكتساب
أدوات المعرفة ، في القراءة والكتابة ، مهما قل عدد من
يملكون زمامها ، وإلغاهي جدوة لم تنفخ ، ونزعة إلى
المعرفة لم تنقطع على تعاقب الأجيال .

ثانياً : نوبة التربية والتعليم في الجزائر في عصر الأمير
عبد القادر : -

وننتقل الآن إلى الحديث عن النقطة الثانية أو المحور
الثاني في هذه « الورقة » وهي نوبة التربية والتعليم التي
كانت سائدة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ،
وبالتأكيد فإن نوبة هذه التربية والتعليم هي « التربية
الإسلامية » وبالأصح نظم التربية الإسلامية التي كانت
سائدة في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني منذ
بدايته إلى نهايته .

وتجأت بأنها تربية دينية ولغوية وأدبية ، في الأساس مع
دراسة بعض العلوم الفلسفية ، والعلمية التي لها صلة
بالدين مثل المنطق ، والفلك ، والحساب ، وقليل من
الطب أو علم العقاقير .

(٢١) انظر الفارابي « إحصاء العلوم » تحقيق الدكتور عثمان أمين / ط ٢ - القاهرة - سنة ١٩٤٩ .

(٢٢) انظر القزالي - إحياء علوم الدين - ج ١ - ٣ - مؤسسة الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٧ .

(٢٣) انظر ابن حزم - رسالة مراتب العلوم - ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي / تحقيق إحسان عباس / مكتبة الحافظي - مصر بدون تاريخ .

(٢٤) انظر ابن خلدون / المقدمة / ج ٤ - تحقيق دكتور عبد الواحد وافي / القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ١٢٣٨ - ١٢٣٩ .

(٢٥) انظر ابن خلدون / فصل في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد / المقدمة - ج ٣ - تحقيق دكتور عبد الواحد وافي / مطبعة
البيان العربي - القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ٩٩١ - ٩٩٣ .

(٢٦) ابن خلدون / المقدمة - ج ٤ - المرجع السابق - ص ١٢٣٨ - ١٢٣٩ .

أهداف تصنيف العلوم في التربية الإسلامية^(٢٧) :-

إن هذا التصنيف الذي نجلده شائعاً في مؤلفات المرين المسلمين للعلوم المتعارفة في عصر كل واحد منهم له وظيفة تربوية هامة هي تحليل مضمون كل علم على حدة مع تعريف لكل منها ، وبيان حدوده ومنافعه ، بهدف تبيان « البرامج » و« ألوان » التخصص ، وأنواع المعرفة ، من أجل مساعدة « المتعلم » الذي تطلق عليه مصادر التربية الإسلامية « مصطلح » « الطالب » أو « المستفيد » أو « المتق » أو « التلميذ » حتى يتعرف على مختلف العلوم ، ومضمون كل علم ، ثم يختار التخصص ، أو « التخصص » الذي يلائمه دون غيره .

وبلاحظ أن التربية الإسلامية تهدف إلى تكوين إنسان متوازن في شخصيته بحيث يتعلم أمور دينه ، وإلى جانب ذلك يجب عليه أن يتعلم ما ينفعه في دنياه طبقاً للحديث النبوي : « ليس خيركم من ترك الدنيا للأخرة ، ولا من ترك الأخرة للدنيا ، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه » ، وقد كان عمر بن الخطاب يحث المسلمين على أن يعلّموا أبناءهم السباحة والرماية وركوب الخيل إلى جانب تعليمهم قواعد الدين وأصول الشريعة^(٢٨) .

وقد جاء في الأثر عن النبي ﷺ في حث الآباء على إكثاف روح الفروسية في أبنائهم وتشجيعهم على إصابة الهدف ، وإتقان السباحة قوله :

عصره في كتابه « المؤلّو التنظيم في روم التعلم والتعليم^(٢٩) » ويقسمها إلى أربعة أقسام هي كما يلي :

١ - علوم شريعة :-

وهي ثلاثة : الفقه - والتفسير - والحديث .

٢ - علوم أدبية :-

وهي أربعة عشر علماً هي :

علم اللغة ، وعلم الاشتقاق ، وعلم التصريف - وعلم النحور - وعلم البيان - وعلم المعاني - وعلم البديع - وعلم العروض - وعلم القوافي - وعلم قرص الشعر - وعلم إنشاء النثر - وعلم الكتابة - وعلم القراءات - وعلم المحاضرات - ومنه التاريخ .

٣ - علوم رياضيات :-

وهي عشرة علوم وهي :

علم التصوف - علم الهندسة - علم الهيئة - العلم التعليمي - علم الحساب - علم الجبر - علم الموسيقى - علم السياسة - علم الأخلاق - علم تدبير المنزل .

٤ - علوم عقلية :-

وهي ما عدا ذلك مثل :

المنطق - الجدل - أصول الفقه - أصول الدين - العلم الإلهي - العلم الطبي - علم الطب - علم الميقات - علم النوايس - علم الفلسفة - علم الكيمياء .

(٢٧) تحقيق الدكتور سامي مكي الداني - نشر كله في مجلة « رسالة الخليج العربي » العدد الرابع السنة الثانية مكتب التربية لدول الخليج العربية / الرياض - السعودية - سنة ١٩٨١ - من ص ١٠ إلى ص ٣٢ .

(٢٨) راجع دكتور علي زعمره « من صياغات التربية ونفسانية المتعلم في التفكير العربي الإسلامي » دراسة منشورة في مجلة « الفكر العربي » عدد ١٩ السنة الثالثة - يناير - فبراير ١٩٨١ - بيروت - ص ٢٨١ .

(٢٩) راجع كتاب الدكتور تركي رابع « دراسات في التربية الإسلامية » المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - سنة ١٩٨٢ - ص ١٧ - ٩١ .

« علموا أولادكم السباحة »^(٣٠) والرماية ، ومروهم فليشوا على الخيل وبباً » .

« العلوم المنتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ويلاحظ أن العلوم التي أشرنا إليها سواء كانت علوماً عقلية أو علوماً عقلية « ما بين شرعية ، وتاريخية ، وأدبية ، وفلسفية ، وصوفية ، ورياضيات إلى آخره » هي نفسها العلوم التي كانت سائدة في الجزائر ، في عصر الأمير عبد القادر يتعلمها الجزائريون ، ويقرونها كتبها ، ويبحثون في أصولها وفروعها ، ويؤلفون فيها الكتب ، والشروح ، وشروح الشروح ، ويدرسونها للتلاميذ في الكتاتيب والمدارس ، والمساجد ، والزوايا ، وغيرها من معاهد التربية والتعليم الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر آنذاك .

ويلاحظ كذلك أنه لا توجد حسب علمي - معاهد خاصة بالتعليم الحر في المهني في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وتقوم بتعليم الجزائريين أنواع المهنات ، وأنواع الزراعات ، وأنواع المهن المختلفة الأخرى ، التي يحتاج إليها المجتمع في معاشه ، ومسكنه ، وحرفه المتنوعة ، وإنما كانت هذه الحرف والمهن يتعلمها الناس ، بعضهم عن بعض عن طريق الممارسة في الميدان أو عن طريق التقليد والمحاكاة ، أو ما يطلق عليه رجال التربية المعاصرون « التلمذة الصناعية » و « التلمذة الزراعية » بحيث يتوارث كل أصحاب مهنة منهم عن آباءهم وأجدادهم ، وهي ظاهرة شائعة في معظم البلاد الإسلامية والعربية ومن بينها الجزائر في العهد العثماني الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر .

أما نظام التعليم والحركة الثقافية بصفة عامة فقد كان يتركز أساساً حول الكتاب في أماكنه الخاصة ، سواء كانت دكاكين الوراقين ، أو المكتبات الخاصة ، أو المكتبات العامة .

وقد كان الكتاب بصفة عامة في عصر الأمير عبد القادر غالباً ونادراً نظراً لأنه كان يعتمد في حركة نشره بين الناس على جهود الوراقين فقط ، لأن المطابع لم تدخل الجزائر خلال العهد العثماني كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

وقد بلغ من تركيز التعليم على الكتاب في معاهد التربية والتعليم في الجزائر وغيرها من البلاد الإسلامية الأخرى أن انصبت الامتحانات التي يمتازها الطلبة عند نهاية دراستهم ، على كتاب يمينه ، كما اقتضت الإجازة التي تمتح للطلاب من طرف أساتذته ، على كتاب معين ، حيث كان الشيخ بعد أن يفرغ من قراءة كتاب « ما » في موضوع « ما » على الطلاب ، وشرحه لهم يتقدم إليه من يأنس في نفسه من التلاميذ استعجاب الكتاب ، ويحفظ وفهم ما فيه من القضايا ، فلا يمتحنه « الشيخ » في المادة العلمية ككل ، أو في الموضوع ككل ، وإنما يمتحنه في الكتاب حفظاً وفهماً ، فإذا أظهر الطالب استعجاب هذا كله ، وأعطى الأستاذ إلى أن الطالب قد أصبح صورة دقيقة من الكتاب ، وصدى دقيقاً لأراء الشيخ أو الأستاذ في التعليق عليه ، أجازوه فيه وكتب له وثيقة أو شهادة لا يقول فيها أنه اتقن علم كذا - أو موضوع كذا - من موضوعات العلم ، وإنما يقول إن الطالب فلان^(٣١) قد قرأ عليه كتاب كذا وأنه قد استوعبه

(٣٠) راجع ليلاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ج ٢ - ص ٧٥ - طبعة المستشرقين ، نقلًا عن الأستاذ طه الولي « التعليم عند المسلمين في بداياته ، وتطوره » ، عبر مراحل ، وتناحجه « ومؤسسه » دراسة منشورة في مجلة الفكر العربي ، عدد ٢٠ السنة الثالثة مارس - أبريل - سنة ١٩٨١ - بيروت - ص ٣٤ .

(٣١) انظر دكتور أبو القزح رضوان / الكتاب المدرسي - فلسفته - تاريخه - أسسه ، تفويحه ، استخدامه ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - سنة ١٩٩٢ - ص ٦٣ .

الوجود الحاضر ، والحياة القانية ، أما المعلم فهو سبب الحياة الباقية ، وقد قيل الآله ثلاثة :

« أب ولدك ، وأب رباك ، وأب علمك » (٣٢) ، وغير الآباء من علمك .

ويلخص لنا ابن جماعة المتوفى ٧٣٣هـ السوافق ١٣٣٢م النصائح والتوجيهات التربوية التي يجب على المعلم أن يلتزم بها في أثناء مزاولة (٣٤) لمهنة التعليم في الأمور التالية :

- ١ - أن يشتغل (أي المعلم) بالتعليم من أجل إصلاح ناشئة المسلمين وليس طمعاً في المال .
- ٢ - أن يحافظ على الشعائر الدينية .
- ٣ - أن يحافظ على نظافة ثيابه ، ويتجنب الروائح الكريهة .
- ٤ - أن يتجنب الزلفى إلى الحكام وكثرة التردد عليهم .
- ٥ - أن يختار للمتعلمين العلوم المفيدة ، ويترك الأمور الخيرية للمجدل ، والقليل والقال .
- ٦ - أن يكون أسوة حسنة للمتعلمين عنده بأفعاله المصدقة لأقواله .
- ٧ - أن يتسامح مع المتعلمين إذا وقعوا في الخطأ فيعذرهم على هفواتهم .
- ٨ - أن يرحب بمن حضر من المتعلمين ويسأل عن الشغبين وأن يعود المريض منهم . ويساعد محتاجهم ، على قضاء حاجته إن استطاع .
- ٩ - ألا يتصدى لمهنة التعليم قبل اكتمال أهليته ، والحصول على إجازة العلماء له . بممارسة هذه المهنة .
- ١٠ - أن تكون مخاطبته للمتعلمين بمستوى أفهامهم ، وأن يساعدهم على الفهم بتقديم الشواهد

حفظاً وفهماً . وعلى ذلك يصبح مع الطالب عدد من الإجازات أو الشهادات بقدر ما قرأ من الكتب على مختلف المشايخ والأساتذة .

النصائح والتوجيهات التربوية للمعلمين لكي يلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم :

أما النصائح والتوجيهات التربوية التي كانت توجه إلى المعلمين في الكتابات وغيرهم لكي يراعوها ويلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم ، فلن كتب التربية الإسلامية تزخر بالعديد منها ، وتلح على اتباعها والتقيد بها ، باعتبار أن المعلم يقوم برسالة جليلة هي التربية - فهو أشبه في عمله التربوي بالأنبياء عليهم السلام في هدايتهم للناس ، وتعليمهم مبادئ الدين والعلم ، ألم يقل الرسول ﷺ : « العلماء ورثة الأنبياء » ؟ ألم يقل أيضاً إنما بعثت معلماً ؟ .

فالتربية الإسلامية تشدد كثيراً على أهمية المعلم ، وترى أنه بالنسبة لتلامذته مثل الأب لأولاده ، بل هي ترى أن المعلم هو أعظم من الأب لأن أب التلميذ أخرجه إلى دار الفناء أما المعلم فهو يبله على دار البقاء (٣٢) .

وقد جاء في كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » لابن جماعة فيما يخص مكانة المعلم ووجوب احترام الطالب له ، والإذعان إلى نصائحه وتوجيهاته قوله : « وعليه (أي الطالب) أن يتواضع لمعلمه ، وأن يجله ، ويحترمه ، ويدعن لنصيحه إذعان المريض الجاهل للطبيب المشفق الحاذق ، ملاحظاً أن حق المعلم أعظم من حق الوالد ، فإن الوالد سبب

(٣٢) انظر أبو محمد زكريا الأنصاري في كتابه « اللؤلؤ العظيم في روم التعلم والتعليم » - مرجع سابق - ص ٢١ .

(٣٣) راجع تفاصيل أولي في كتاب « دراسات في التربية الإسلامية » للدكتور تركي رابح - مرجع سابق - ص ٤٩ - ٥٠ .

(٣٤) انظر كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » - حيدر آباد الدكن سنة ١٣٥٢هـ .

والأمثال ، ولا بأس من التوسل بالنكت اللطيفة الطريفة لتقريب الموضوع إلى أذهانهم .

١١ - أن يختار للمتعلمين الكتب التي هي في مستوى عقولهم ، وألا يكثر عليهم المواد التي يطلب إليهم حفظها وإتقانها .

١٢ - ألا يشغل بالتعليم إذا كان مزعزع للنفس ، أو كان في حالة من الملل أو الجوع ، أو المرض أو الغضب ، أو النعاس ، لأن ذلك مضر به ، ويشتغلون في آن واحد .

وقد كان رجال التربية والتعليم في معاهد التربية الإسلامية يلتزمون في الغالب بهذه التوجيهات التربوية ، سواء في الجزائر أو في غيرها من البلاد الإسلامية الأخرى ، لأن مهنة التعليم لها قداسة خاصة باعتبار أن العلماء هم ورة الأنبياء . ولذلك كان التركيز في التربية على الإيمان والأخلاق والسلوك الطيب .

خصائص التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

هذا ويمتاز النظام التعليمي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر بعدد من الخصائص يمكن إجمالها في الخصائص التالية :

١ - أن التعليم في الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي كان تعليمياً تسوده - أساليب التربية الإسلامية ، حيث يتمحور أساساً حول القرآن الكريم ودراسته ، ومحاولة استيعاب ما يشتمل عليه من أصول وأحكام ، ثم حديث الرسول وسيرته ، وسيرة صحابته ثم لغة القرآن الكريم ، ثم بعض العلوم الدنيوية الأخرى .

٢ - أن لغة التعليم هي اللغة العربية وحدها (حسب علمي) من البداية إلى نهاية المراحل العليا من التعليم بحيث لم تكن تدرس إلى جانب اللغة العربية لأبناء

الجزائريين أية لغة أخرى ، ورغم وجود اللغة التركية في المصالح الإدارية في الجزائر إلا أنها لم تكن مقررة في برامج الدراسة على التلاميذ الجزائريين غير الأتراك ، بخلاف ما كان عليه الوضع في مصر والشام والعراق حيث كان التعليم باللغة التركية .

٣ - أن التعليم في العهد العثماني حتى بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠ كان متروكاً للوالدين ، أو للمؤسسات الدينية ، أو لجمعيات البر والصدقة ، أو لأجاس وأوقاف أهل الخير ، ولا دخل لرجال الحكم الأتراك به . ما عدا بعض المعاهد التعليمية العالية حيث كان الحكام يتولون تسمية الأساتذة بها ، وهذا رغم تدعيم بعض الحكام الأتراك للتعليم بالترغيعات والأوقاف ونساء المساجد في بعض الأحيان .

٤ - أن تمويل التعليم كانت تتكفل به الأوقاف الإسلامية التي كانت كثيرة وغنية بحيث تستطيع تلبية الاحتياجات اللازمة للعملية التربوية في كل مراحل التعليم .

٥ - أن التعليم كان مجانياً في غير بعض الكتابات ، وتصرف للطلبة وسائل التعيش ، والإقامة والكتب الدراسية .

٦ - أن التعليم بصفة إجمالية كان يعتمد أساساً على الذاكرة ، وكثرة الحفظ ، وهي من المآخذ التي سجلت على النظم التعليمية في العهد العثماني لا في الجزائر وحدها ، بل في كل البلاد العربية والإسلامية .

٧ - أن التعليم في عصر الأمير عبد القادر أصبح الاهتمام فيه منصباً على العلوم الدينية واللغوية ، وأصاب الجمود طرق التدريس ، بعد أن أصاب المواد الدراسية نفسها ، وصار الاهتمام منصباً على الكلمات والألفاظ ، بدلاً من المناقشات العلمية للإدراك

سواده ، وضاق مجاله ، واقتصر رجاله وانحط مستواه (٣٦) .

« مراحل التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ولم يكن التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر مثلاً هو في غيرها ، ينقسم إلى مراحل معينة كل مرحلة تتميز بخصائص واضحة ، ومدارس معينة إلى آخره مثلاً هو عليه اليوم في مختلف دول العالم ، ذلك أن التقسيم الحالي للتعليم إلى مراحل محددة هو وليد النهضة الحديثة في أوروبا ، ومنها نقلته الدول في مختلف قارات العالم . خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وقد بدأ العمل به في أوروبا نتيجة لتقدم الدراسات التربوية والنفسية حول الطفل واستمداداته النفسية ، والفكرية ، ومراحل نموه المختلفة من الطفولة إلى الشباب ، فالرجولة ، فالرجولة إلى آخره ، ولكل مرحلة متطلباتها النفسية والعقلية والجسمية .

فالتقسيم للتعليم إلى مراحل إذن مبني على تصور علمي معين هو أن الإنسان يمر بأدوار معينة في مراحل حياته ، وأن لكل مرحلة فيها معاملها التي تميزها عن غيرها من المراحل الأخرى ، ومن هنا قسم التعليم إلى مراحل يأتي بعضها في أعقاب بعض .

وقد كان التعليم في الجزائر يوجه عام يشتمل على ثلاث مراحل غير متميزة وغير واضحة بعضها عن بعض تمام التمايز والوضوح هي :

المرحلة الابتدائية .

المرحلة الثانوية .

المرحلة العالية (٣٧) .

الرئيسية ، والنظريات العلمية ، حيث أخذ العلماء إلى الراحة وأوقفوا باب الاجتهاد ، ورضوا بالتقليد ، بدل الابتكار والإبداع ، واستخدام الفكر والذكاء في التحليل والتعليم .

يصف أحد علماء الأزهر حالة الجمود التي أصابت طرق التدريس ، والمواد الدراسية في الأزهر في العهد العثماني بقوله : « ولما فترت همة المتأخرين من العلماء عن التأليف عمدوا إلى مصنفات السلف الصالح ، رضوان الله عليهم ، وشرحوها ، ثم عمدوا إلى الشروح فشرحوها ، وسموا ذلك حاشية ، ثم عمدوا إلى الحواشي فشرحوها وسموا ذلك تفسيراً أو تعليقاً ، فتحصل عندهم متن هو أصل المصنف ، وشرح ، وشرح شرح ، وشرح شرح الشرح ، وكانت النتيجة أن تطرق الإيهام إلى المعاني ، واختفى (٣٨) مراد المصنف » .

إن هذا الوصف لجمود التعليم ، وأساليبه ، وطرق التدريس في الأزهر الشريف طوال العهد العثماني الذي كانت تخضع له مصر كما كانت تخضع الجزائر ، وغيرها من الأقطار العربية الأخرى ، يتطابق تمام الانطباق على التعليم في الجزائر سواء في الكتب ، وطرق التدريس أو في المواد الدراسية والمناهج ، وأساليب البحث والتأليف إلى غاية عهد الأمير عبد القادر (١٨٠٧ - ١٨٨٣) .

فالعثمانيون لم تكن لهم في الجزائر سياسة للتعليم ، ولا خطة رسمية لتنشيطه والعناية بأهله ، وتطويره ، وترجيحه وجهة تخدم المصالح الإسلامية العليا من جهة ، والمصالح الوطنية الجزائرية من جهة أخرى ، بل إنهم تركوا الحبل على الغارب ، فركد التعليم ، ونضبت

(٣٥) محمد عبد المنعم غنغامي / الأزهر في ألف عام / ج ١ - ص ٧٨ - الطبعة الثانية بالأزهر - القاهرة - سنة ١٩٥٥ .

(٣٦) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - ج ١ - ص ٣٢٤ - مرجع سابق .

(٣٧) انظر دكتور تركي رايح / البناء المرعي للمراحل التعليم وخصائص كل مرحلة / أصول التربية والتعليم - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٥٧ - ٩٢ .

١ - المرحلة الابتدائية :

وفي هذه المرحلة يتعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم ، في الكتاتيب والمدارس ، وفي بعض الزوايا ، وبعض المساجد اللتين كانتا تجمعان بين مراحل التعليم الثلاثة في رحابها . أو بعضها فقط .

والكتّاب أو «مسجد» كما يطلق عليه في لغة أهل عاصمة الجزائر كان منتشراً انتشاراً كبيراً في عصر الأمير عبد القادر . وهو من معاهد التربية الإسلامية التي اتخذها المسلمون في وقت مبكر جداً لتعليم أبنائهم القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة .

وقد كان الكتّاب في أول نشأته يتخذ مكانه في المسجد ، في إحدى زواياه أو أمام محراب من محاريبه ، إذا كان للمسجد أكثر من محراب ، وذلك بالنظر لما بين المسجد والكتّاب عن علاقة دينية وتربوية وثيقة للغاية .

وفي مرحلة أخرى ، انفصل الكتّاب في أماكن خاصة به ، بعيدة عن المساجد حيث كره المسلمون وجود الأطفال الصغار ، داخل المساجد لما يترتب عليه من فوضىّة وتشويش على المصلين ، وعلى حلقات الدرس ، والمخاطرة ، ولما قد يجذبه الأطفال من العبث بحوائط المسجد ، وإنائه ، وزجأ يتولى بعضهم فيه نظراً لصغر سنهم ، والمسجد مكان مقدس تقام فيه الصلوات ، ويقرأ فيه القرآن الكريم وتقام فيه حلقات الدرس والمناقشة ، يجب أن تصان حرمة عن كل عبث أو نجاسة ، أو تشويش .

والحياة في الكتّاب . كانت فطرية في الغالب ، وأوقات الدراسة كانت تحدّد بعلامات طبيعية ، فشرق الشمس يعتبر ميّداً اليوم المدرسي صيفاً وشتاءً ، وأذان العصر (٣٨) يعتبر نهاية . وهكذا يطول اليوم المدرسي أو يقصر تبعاً لشرق الشمس . وأذان العصر .

وقد عرفت الجزائر الكتّاب القرآنية بدخول الإسلام إليها في النصف الثاني من القرن الأول الهجري ، وانتشرت انتشاراً كبيراً حيث بلغ عددها في عصر الأمير عبد القادر حوالي ثلاثة آلاف كتاب (٣٩) في المدن والقرى والأرياف والصحراء .

أما برنامج التعليم في الكتّاب فهو يقتصر في الغالب على تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في الأساس . وقد كان حفظ القرآن الكريم الهدف الرئيسي من التعليم في الكتّاب . أما القراءة والكتابة ، فيتعلّمها الطفل متى يتمكن من قراءة القرآن وهو برنامج ظل ثابتاً في الجزائر ، وأقطار المغرب الإسلامي الأخرى لم يطرا عليه أي تغيير منذ عهد ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ) (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) الذي وصف لنا في مقدمة تاريخه مذهب أهل المغرب في تعليم الولدان حيث قال :

« فاما أهل المغرب فمذهبهم في الولدان الاقتصار على تعليم القرآن فقط ، وأخذهم أثناء المداورة بالرسم ومسائله ، (تعليم الكتابة) واختلاف حملة القرآن فيه ، لا يخلطون ذلك بسواه شيئاً من مجالس تعليمهم ، لا من حديث ، ولا من فقه ، ولا من شعر ولا من كلام العرب ، إلى أن يخلق فيه ، أو ينقطع دونه ، فيكون انقطاعه في الغالب انقطاعاً عن العلم (٤٠) بالجملة .

(٣٨) خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العهد العثماني الأول / دار الفكر العربي - القاهرة - سنة ١٩٤٧ - ص ٧٣ - ٧٤ .

(٣٩) أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ١٧٦٦ - ١٧٩١ - مرجع سابق - ص ٧٧ .

(٤٠) المقدمة ص ٤ / تحقيق الدكتور عبد الواحد والي - لجنة البيان العربي - القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١٢٤٠

المراحل الثلاث متداخلة في بعضها بعضاً . كما لم يكن محظوراً على الطالب قراءة أي كتاب أو الجلوس في حلقة أستاذ دون غيره ، بل تقام في المسجد حلقات عديدة في الغالب يقرئ فيها المعلم أو الشيخ صفار التلاميذ إلى جانب حلقات أخرى يقرئ فيها كبار العلماء أو الأساتذة طلبة قد أوشكوا أن ينتهوا من الدراسة .

٢ - المرحلة الثانوية :

وبعد أن يجيد الطفل القرآن الكريم حفظاً وقراءة وتلاوة ، ويتمكن من تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، على النحو الذي ذكرنا ينتقل إلى استكمال تعليمه في بقية معاهد التربية الإسلامية الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وهي :

أ - المساجد .

ب - المدارس .

ج - الزوايا .

أ - التعليم في المساجد :

المسجد والتعليم في التربية الإسلامية صنوان كسا يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس^(٤١) ، فكما لا مسجد بدون صلاة ، كذلك لا مسجد بدون تعليم ، غارتباط المسجد بالتعليم مثل ارتباطه بالصلاة سواء بسواء .

ومن هنا فإن المسجد لعب دوراً بالغ الأهمية في التربية والتعليم ، في تاريخ التربية الإسلامية ، سواء في الجزائر أو غيرها من البلدان الإسلامية الأخرى .

ونبادر إلى القول بأن التعليم في المسجد لم يكن مخصصاً لمرحلة تعليمية معينة فلم تكن هناك مرحلة محددة للتعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي . بل

وبلاحظ أن الطالب أو التلميذ في العصر الذي نتناوله بالدراسة لم يكن مفيداً بامتحانات سنوية أو فصلية أو غيرها ، يجازها لكي يلتحق بمرحلة معينة أو حلقة معينة ، وهذا لا ينفي أنه كان من المتعارف عليه بين العلماء والطلبة ، أن الدراسة بالمسجد تنقسم في بعض الأحيان إلى ثلاث مراحل :

١ - مرحلة ابتدائية يحفظ فيها المبتدئون القرآن الكريم ، ويدرسون الكتب السهلة على طائفة من صفار المشايخ أو الأساتذة .

٢ - ومرحلة ثانوية يدرس فيها الطلبة الكتب المتوسطة على أساتذة أو مشايخ أكثر ثقافة من الأساتذة أو المشايخ السابقين .

٣ - ومرحلة نهائية أو عالية يدرس فيها الطلبة أمهات الكتب وأصعبها على طائفة من كبار العلماء وأجلتهم ، وأئمتهم .

... وقد كان الطالب إذا ما فرغ من دراسة الكتب الصغيرة وآتس من نفسه القدرة على الانتقال إلى دراسة ما هو أرقى وأصعب منها انتقل من تلقاء نفسه إليها ، وهكذا ينتقل الطالب من حلقة إلى أخرى . ومن شيخ إلى شيخ آخر حتى يتم دراسته التي لم تكن محددة بزمان معين أو بعدد من السنين .

(٤١) راجع ابن باديس « التعليم المسجدي أصل مشروعيته واستمرار العمل به » سجل مؤتمر جمعية العلماء الثالث - المطبعة الجزائرية الإسلامية - قسنطينة - سنة ١٩٣٥ - ص ٩٥ - ٩٨ .

« كثرة المساجد التعليمية في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر »

وقد كانت المساجد ما بين كبيرها وصغيرها منتشرة بكثرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، ويذكر « ديفوكس » الذي بحث موضوع المؤسسات الدينية في مدينة الجزائر أنه كان يوجد بها حتى عام ١٨٣٠ وهو العام الذي احتلت فيه فرنسا عاصمة البلاد - ثلاثة عشر جامعاً كبيراً (أو جامع خطبة) ومائة وتسعة مساجد ، واثنان وثلاثون قبة (أو ضريحاً) ، واثنان عشرة زاوية ، وبناء على ذلك فإن مجموع المؤسسات الدينية الموجودة في العاصمة إلى غاية سنة الاحتلال يبلغ مائة وستاً (١٦٠) وسبعين مؤسسة .

وهكذا الأمر . في مدن قسنطينة ، وهران ، والمدينة ، وجعابة ، وتلمسان ، ومازونة ، وغيرها من الحواضر الجزائرية الأخرى حيث كانت المساجد منتشرة بها انتشاراً كبيراً ، وفي كثير منها تقام حلقات الدرس والتعليم ، وتتصبب الأساتذة والمشايخ للتدريس للطلبة حسب مستوياتهم العلمية .

ب - المصادر :

وتعتبر المدارس التي نشأت بعد الكتاب ، والمسجد ، في تاريخ التربية الإسلامية حيث بدأت في

وخلاصة القول : إن المسجد كان مصفى ومدرسة - ومكتبة - في وقت واحد كما كان الطلبة يتحقنون بالتعليم على أساس رغبتهم ، واستعداداتهم ، وظروفهم ، وهم الذين يختارون الدروس التي يؤثرون متابعتها ، كما يختارون الأساتذة الذين يرغبون في متابعة الدراسة في حلقاتهم ، وأهم أحرار في الحضور إلى الدراسة متى أرادوا ، والانقطاع عنها متى أرادوا كذلك . فحلقات التعليم في المساجد حرة ، والطلبة أحرار في اختيار العلم الذي يرغبون في قراءته ، والأساتذة الذين يؤثرون الدراسة عليهم ، والمكتب التي يقيمون قراءتها يدفعهم حيوهم ورغبتهم^(٤٧) ، وقد رتبهم العقلية والذهنية فقط في متابعة الدراسة أو الانقطاع عنها .

وكان التعليم في المساجد مجانياً حيث لا يؤدى الطلبة عن تعليمهم أية مصاريف أو رسوم ، بل كثيراً ما رتب لهم ولأساتذتهم إلى جانب دراساتهم الحرة أعطية وأرزاق تكفي للإعناق عليهم في حياتهم الخاصة^(٤٨) . إلى أن يتهوا من الدراسة .

فالتعليم في المساجد إذن يجمع في رحابه في بعض الأحيان بين مراحل التعليم الثلاث ، الابتدائية ، والثانوية ، والعالية ، ما عدا الجوامع الكبرى كالآزهر ، والزيتونة ، والقرويين ، وما يضارعها فهي وحدها^(٤٩) لفظ التي تمحضت للتعليمين الثانوي والعالي .

(٤٧) راجع في معرفة برامج التربية الإسلامية وطرقها في التعليم الراجح التالية :

- أ - دكتور أحمد شلي : تاريخ التربية الإسلامية ط ٣ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٠٢ - ١١٢ .
- ب - محمد عطية الإبراهيمي : التربية الإسلامية وللأسفها ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٩ - ص ٧٧ - ٨٤ .
- ج - دكتور محمد أسعد طلس : التربية والتعليم في الإسلام و دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٥٧ - ص ٥٣ - ٧٠ .
- د - أسامة حسن فحسي : مبادئ التربية الإسلامية / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٤٧ .
- هـ - محمد عبد الرحيم غنيمة : تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى / تطوان - المغرب دار الطباعة المغربية - سنة ١٩٥٣ .
- و - خطاب عطية علي : التعليم في مصر في العصر الفاطمي الأول / دار الفكر العربي - سنة ١٩٤٧ - ص ٩٠ - ١٥١ .
- (٤٨) انظر محمد عبد الله عنان - تاريخ الجامع الأزهر / ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ٢٨٨ - ٢٩٣ .
- (٤٩) راجع محمد عبد الرحيم غنيمة : تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى - المرجع السابق .
- (٤٥) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - ج ١ - مرجع سابق - ص ٢٤٩ .

ميلادي) (٢٤٩) زاوية موزعة على مختلف مناطق البلاد ، كما تشير إلى ذلك المصادر الفرنسية .

والمعروف أن الزوايا هي عبارة عن ثلاث مؤسسات مختلفة ، فهي إما دار معدة لسكنى الطلبة ، وإما دار يسكنها الطلبة ويتلقون بها^(٢٤٨) بعض الدروس فهي حينئذ شبيهة بالمدرسة ، وإما هي محل عبادة وذكر لأصحاب الطرق الصوفية ، وكانت الأنواع الثلاثة موجودة بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر .

٢ - مرحلة التعليم العالي :

والمرحلة الأخيرة من مراحل التعليم التي كانت قائمة في الجزائر في عهد هام من جوامع البلاد الكبرى ، ومدرستها الهامة ، وزواياها المشهورة في عصر الأمير عبد القادر هي مرحلة التعليم العالي .

وتعتبر هذه المرحلة من أوضح المراحل في نظام التربية الإسلامية ، ومعاهدنا حيث إن المرحلتين السابقتين عليها تعتبران مرحلتين متداخلتين في بعضها بعضاً نوعاً « ما » . أما مرحلة التعليم العالي فهي متميزة أكثر ، ومعاملها أوضح ، وأساليبها أبرز بحكم كونها مرحلة متخصصة تمنح لطلبتها العلوم الدينية ، واللغوية ، وغيرها من العلوم الأخرى في مستوياتها الراقية والعميقة .

الظهور في العالم الإسلامي مع مطلع القرن الرابع الهجري في غراسان وما وراء^(٢٤٦) النهر ، ثم انتشرت منها إلى مختلف الأقطار الإسلامية ، وقد وصلت إلى الجزائر وأقطار المغرب الإسلامي في تاريخ لم نعرفه حتى الآن - تعتبر المدارس من معاهد التعليم الابتدائي والثانوي التي كانت منتشرة في الجزائر انتشاراً كبيراً في عهد الأمير عبد القادر وما قبله . بحيث قدرت أعداد مدارس قسنطينة عند دخول الاحتلال الفرنسي إليها في عام ١٨٠٧ بست وثمانين مدرسة ابتدائية ، وأن عدد المدارس الثانوية والعالية ، قد بلغت سبع مدارس ، وهكذا الشأن في تلمسان ، والعاصمة ، وبيجاية ، وغيرها من الحواضر الجزائرية .

والمدارس مثل المساجد بعضها للتعليم الابتدائي ، وبعضها الآخر للتعليم الثانوي والعالي ، حيث إن مراحل التعليم في هذا الوقت لم تكن كما سبق أن ذكرنا والصفحة كل الموضوع بعضها من بعض . كما أن برامج التعليم كانت متشابهة سواءً في المساجد أو المدارس ما عدا اختلافات بسيطة .

جـ - الزوايا :

وإلى جانب المساجد ، والمدارس ، فإن الزوايا بدورها كانت معاهد للتعليم الثانوي كما هي في نفس الوقت معاهد للتعليم الابتدائي والعالي ، وقد بلغ عددها في مطلع القرن الرابع عشر الهجري (القرن ١٩

(٢٤٦) لمحة بداية نشأة المدارس في الإسلام يحسن الرجوع إلى المصادر التالية :

أ - ناجي معروف « نشأة المدارس المستقلة في الإسلام » مطبعة الأزهر - بغداد - سنة ١٩٦٦ .

ب - ناجي معروف « مدارس ما قبل النظامية » مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

ج - دكتور ناجي معروف « علماء النظاميات ومدارس للشرق الإسلامي » مطبعة الإرشاد - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

(٢٤٧) انظر سعد الدين بن شب و النهضة الجزائرية في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري - و مجلة كلية الآداب - السد الأول السنة الأولى - سنة ١٩٦٤ - ص ٣٤ - وانظر أيضاً دكتور يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين » مجلة « الثقافة » - الجزائر - عدد ٦٣ - مايو - يونيو ١٩٨١ - ص ١٥ - ٢٢ .

(٢٤٨) سعد الدين بن شب - المرجع السابق - حمش - ص ٣٤ .

« المجلس الأعلى للتعليم العالي بالجزائر »

وقد كان للتعليم العالي بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر مجلس أهل يشرف عليه وينظم شؤونه ، يتكون من السادة : الحقّي المالكي ، والحقّي الحنفي ، والقاضي المالكي ، والقاضي الحنفي .

وقد كان هذا المجلس عند دخول الاحتلال الفرنسي للجزائر في عام ١٨٣٠ يتكون من السادة العلماء التالية أسمائهم وهم :

سيدي علي بن محمد المنجلاتي مفتي المالكية ، وسيدي الحاج مصطفى بن علي مفتي الحنفية ، والقاضي المالكي سيدي محمد^(٤٩) ، والقاضي الحنفي سيدي مصطفى .

وقد كان من اختصاصات المجلس الأعلى للتعليم العالي ، تعيين ناظر يشرف على التدريس ، ويقدم للداي في العاصمة ، وللداي بقسنطينة ، والباي بوهرا ، العلماء لائذين لكراسي التدريس بالمعاهد العليا للتعليم .

ويعتبر ناظر التدريس بمثابة مدير التعليم العالي في بعض وزارات التربية الحديثة ، كما كان مجلس التعليم العالي يقوم مقام المجلس الأعلى للجامعات في عصرنا الحديث .

معاهد التعليم العالي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

كانت هناك مجموعة هامة من المعاهد التي يزاوّل بها الطلبة تعليمهم العالي في عصر الأمير عبد القادر نذكر من بينها :

الجامع الكبير في العاصمة ، والجامع الكبير ، والجامع الأخضر في قسنطينة ، وبعض مساجد تلمسان ، ومازونة ، ويجاية ، وهران .

أما المدارس فيمكن الإشارة إلى المدارس التالية :

مدرسة سيدي أيوب بالقرب من الجامع الجديد ، ومدرسة حسن باشا بجوار جامع كيشاوة بالعاصمة .

ثم المدرسة الكتانية ، ومدرسة سيدي الأخضر بالقرب من مسجد سيدي الكتاني بقسنطينة .

ومدرسة مازونة ، والمدرسة المروانية^(٥٠) بعناية ، والمدرسة التاشفينية ببجاية ، والمدرسة الإمامية ، ومدرسة أبي شعيب بتلمسان ، وغيرها من المدارس الأخرى في بقية جهات الوطن .

أما الزوايا التي كانت تحمّي بها دروس في التعليم العالي إلى جانب التعليم الثانوي فيمكن الإشارة إلى الزوايا التالية :

زاوية القشاشية بالعاصمة ، وزاوية ابن الفكون في قسنطينة ، وزاوية مازونة ذات الشهرة الواسعة ، وغيرها من الزوايا الأخرى .

وبما تجلّد الإشارة إليه في هذا الصدد أن الجزائر برغم كثرة مساجدها وجوامعها ، ومدارسها المختلفة ، وزواياها العديدة لم تكن تتوفر على مؤسسة خاصة بالتعليم العالي ، مثل جامع الزيتونة في تونس وجامع القرويين بالمغرب ، وجامع الأزهر بالقاهرة .

(٤٩) سعد الدين بن شب / المرجع السابق - ص ٣٤ - ٣٥ .

(٥٠) راجع يحيى بوعزيزه أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين - المرجع السابق - ص ١٢ - وانظر أيضاً د. تركي رابع « الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر » ط ٣ - مرجع سابق - ص ١٢٨ - ١٢٩ .

بلده ، واشتهر في التاريخ قدره ، بعلمه بنوا تأليفهم على أركان التحقيق ، وصنوها بأسوار التنقيح ، فكانوا في عصرهم نجوم اعتداد ، وأئمة اقتداء ، ولكن طواعم وأضرابهم فلک الانقلاب في مغارب الأول ، فذهبوا ولسان حالهم يقول :

نلك آسارنا تدل علينا
فانظروا بصدنا إلى الآسار
هذه طرائفهم يتادي لسان صدقها ، بأن أهل زمنهم وما أدراك ما هم قد أجمعا على أنهم رجال كان العلم قوتهم ، والعمل الصالح ياقوتهم ، فأنفوا أعمالهم في إرشاد الأمة وتنوير بصائرهم - ونخلد الحق ذكرهم ، فللهجت بذكرهم أقلامه ألسنة خلقه . (٥٢)

بيتة الأمير عبد القادر العلمية والتربوية كانت بيتة خيبة بمشروعاتها :

من خلال هذا العرض السريع للبيئة الاجتماعية ، والثقافية ، والتربوية التي نشأ فيها الأمير عبد القادر ، وأثرت في تكوين شخصيته علمياً وتربوياً ، ودينياً ، وعسكرياً ، يتضح لنا أنه قد توفرت له أهم العوامل والظروف التي ساعدت على بناء شخصيته بناءً عاكساً من كالة جوانبها بحيث جعلت منه شخصية فذة في تاريخ الجزائر الحديث ، عسكرياً وسياسياً ، وثقافياً ، وعلمياً .

ويمكن تلخيص أهم تلك العوامل في الأمور التالية :

١ - علم واسع بعلوم الدين ، واللغة والأدب ، والتصوف ، استفاده من دراسته الواسعة والمعمقة في

كثرة معاهد العلم والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

والملاحظة الجديرة بالإشارة إليها في خاتمة هذه الدراسة هي أن الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ كانت تتوفر على عدد كبير جداً من معاهد التربية والتعليم في مختلف المراحل . وبعد دخول الاحتلال قضى على معظمها . ولذلك كانت معرفة القراءة والكتابة شائعة جداً في أوساط الجزائريين . وكان حفظ القرآن الكريم منتشراً جداً بين أبناء الجزائر حتى إن السلطات الفرنسية بناء على تقارير غابرات جيشها المحتل في الجزائر قدرت بأن عدد الجزائريين الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة عند بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر يفوق ما يوجد في الجيش الفرنسي المحتل حيث قدرت الأمية بين أفرادها نسبة ٤٥٪ ، وبناء على ذلك فإن نسبة الأمية بين الجزائريين كانت أقل من ذلك بكثير .

وقد أجهل لنا الشيخ أبو القاسم الحفناوي في مقدمة كتابه « تعريف الخلف برجال (٥١) السلف » (ج ١ - ص ١ - ٢ من المقدمة) أنواع العلوم والمعارف التي كانت منتشرة في الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ فقال :

« أما بعد فالظاهر أن « القطر الجزائري قد اجتهد قديماً في طلب العلم بجميع أسبابه وأتاه من سائر أبوابه ، ووقف على مقوله ومثوله ، فتمكن من أصوله وفصوله ، وكان لعلوم وقته جامعاً ، ولرايئتها رافضاً ، مثل انموذيه المغربيين الأقصى والأدنى . فظهر في الأقاليم

(٥١) سعد الدين بن شب / مرجع سابق - ص ٣٩

(٥٢) طبع كتاب « تعريف الخلف برجال السلف » في جزأين مطبوعة و فواتة الشرقية بالجزائر في عام ١٩٠٦ ، ويقع الجزء الأول في ٨٣١ صفحة وقد ترجم فيه لـ ٤٢٥ عالماً وأديباً ، وثقافياً ، وبذلك فهو سجل مهم لرجال العلم والأدب والفكر في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وما قبله .

زاوية عائلته بمسقط رأسه في قرية الغيطنة . وقد كان أستاذه الرئيسي - فيها والده الشيخ يحيى الدين ، ثم بقية مشايخ الزاوية ، ثم استكماله في معاهد أخرى بوهران ، ثم بجهوده الذاتية .

٢ - استعداد فطري جيد حياه الله به - قوامه ذكاء قلب ، وصفاء نفس وفصاحة لسان ، وسهولة أدبية وشعرية - وإرادة قوية ، وشجاعة فائقة ، وعزم وإقدام على خموص الحروب والمعارك بدون خوف ولا وجل ، وقدرة عالية على القيادة والتنظيم ، وموهبة هائلة على كسب الأنصار والمؤيدين .

٣ - بيئة علم وتقوى وزهد ، أثرت في تكوينه النفسي منذ نشأته الأولى سواة داخل أسرته وهي أسرة شريفة تنتمي إلى البيت النبوي ، أو في البيئة الاجتماعية التي كان يحثك بها منذ الصغر ، وهي أيضاً بيئة دين وعبادة وتصوف وزهد وتقشف .

٤ - تجارب إنسانية واسعة استفادها من رحلته الطويلة مع والده إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة حيث زار عدداً من البلاد العربية ، واجتمع إلى قادتها ، وعلمائها ، ورجال الفكر والأدب بها ، حيث استمرت

تلك المرحلة مدة سنتين أدى خلالها فريضة الحج مرتين متواليتين قبل أن يعود إلى الجزائر في عام ١٨٢٨ .

٥ - إيمان قوي بالله ، وضيرة متأججة على الدين والوطن ، ومحاس فائق على حب الجهاد في سبيل الله دفاعاً عن حرمة الوطن ، مكنه من قيادة المفاوضات الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي لبلاده في الفترة من عام ١٨٣٢ حتى عام ١٨٤٧ .

وباختصار وتركيز فإن الأمير عبد القادر كان نتاج مرحلة هامة من تاريخ الجزائر بكل ما تشتمل عليه من علم وثقافة وتربية ودين وحروب استطاع بما رزقه الله من مواهب متعددة أن يستوعبها في أهم مظاهرها ، ثم تتمثل في شخصيته الخصبية الثرية ، بما فيها من إيجابيات وسلبيات . وبذلك فهو في رأي المتواضع - يمثل عصره أصدق تمثيل في علومه ، وثقافته ، وتياراته الدينية والفلسفية ، وفي فروسيته ، وروح النجدة والشهامة فيه ، وحتى في مؤلفاته التي تركها لنا من ورائه فهي تمثل عصره في أسلوب التاليف . والنقل والانتباس ، والاتجاه إلى الدراسات الدينية خصوصاً التصوف .

فأثر الوراثة الجيدة من جهة ، وأثر البيئة الاجتماعية من جهة أخرى واضمحان تمام الموضوع في تكوين شخصية الأمير عبد القادر الخصبية الثرية .



القضايا الثقافية بين الجزائر وفرنسا كثيرة ، ومنها ، بدون شك ، قضية الدين واللغة . وقد يعتقد البعض أن هذه القضية وليدة النهضة السياسية أو الحركة الإصلاحية أوحى وليدة الاستقلال . والواقع أنها (أى قضية الدين واللغة) قديمة قدم الاستعمار في بلادنا ، فهي تعود إلى أوائل سنوات الاحتلال . وإذا كان الاصطدام السياسي والعسكري قد أخذ حظه خلال المشربة الأولى للاحتلال وكان واضحا للعيان ، فإن الاصطدام الثقافي (الدين واللغة) قد أخذ شكلا رسميا واضحا منذ ١٨٤٣ ، حين وقف المقي الملاكى مصطفى بن الكبايطي ، مؤيدا من أهل البلاد ، ضد قرارين رسميين فرنسيين : الأول - ضم الأوقاف الإسلامية إلى أسلاك الدولة ، والثاني إدخال اللغة الفرنسية في المدارس القرآنية . وإذا كان الطغيان الاستعماري قد تغلب في النهاية فحكم بالغي على المقي المذكور وضم الأوقاف (الأحباس) إلى أملاك الدولة ، وفرض لغته على الجزائريين (ولكن في غير المدارس القرآنية) ، فإن موقف المقي والأهالي عندئذ بقي رمزا للتحدي الوطني وروحة شعبية لم تبرزها من جديد إلا نصوص الحركة الوطنية ومواقف الثورة .

وفي هذه المقالة نود أن نلقى الضوء على هذه القضية من خلال النصوص التاريخية التي عثرنا عليها في المدة الأخيرة . وكل من آلم بتاريخ الجزائر يعرف أن فرنسا عازمت ، منذ ١٨٤١ ، على بسط نفوذها على الجزائر بالقوة ، بل بجميع الوسائل الشرعية وغير الشرعية ، بعد أن أعجزتها ، حتى إلى ذلك الحين ، المقاومة الوطنية ، وفي مقدمتها مقاومة الأمير عبد القادر . ولتحقيق ذلك الهدف أرسلت فرنسا الجنرال بيجو سنة ١٨٤١ الذي اصطحب معه جيشا جازا ومعدات متفوقة ، وتبنى سياسة « الأرض المحروقة » التي لا تبقى

قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا

سنة ١٨٤٣

موقف المقي الكبايطي من الأوقاف
واللغة

أبو القاسم سعد الله

ولكن الجزائريين قاوموا هذا القرار الجائر ، وكانت مقاومتهم تمثل أول اصطدام ثقافي (ديني ولغوي) بينهم وبين الفرنسيين . وكانت هذه المقاومة تعتمد على ركيزتين : الأولى ، أن القرار كان ضد مبادئ الدين الاسلامي ، الذي يجعل حرمة خاصة للوقت ، والثانية ، أن القرار كان يشكل انتهاكا لاتفاقية الجزائر سنة ١٨٣٠ التي التزم فيها الفرنسيون بعدم المس بمقدسات الدين الاسلامي ، ولا شك أن القرار كان يمس أيضا باستقلال العلماء ورجال الدين ويحرمة آرائهم .

ولكن بيجو لم يتوقف عند ضم الأوقاف الى أملاك الدولة ، بل تجاوزها في محاولة فرض اللغة الفرنسية على الصبيان المسلمين في الكتاتيب (للمدارس القرآنية) ، بحيث يأخذ أحد المعلمين الفرنسيين الى الكتاب (المدرسة) ، ويعلم اللغة الفرنسية والرياضيات للصبيان مدة ساعة . وكما وقف الجزائريون ضد القرار الأول لأسباب المذكورة ، وقضوا أيضا ضد القرار الثاني . فقد رأوا في هذا مسا بمقدساتهم الدينية ، لأن أغلب الكتاتيب متصلة بالمساجد ، ومسا بشخصيتهم الوطنية ، لأن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة في نظرهم التي يجب ان يتعلم بها الصبي القرآن الكريم في هذه المرحلة ، ولا تزاحمه فيها أية لغة أخرى . كما فسروا تعليم أحد الفرنسيين لأولادهم الرياضيات بأنه وسيلة لتحريف شخصية الأطفال ، وتوجيه التعليم نحو حضارة الغالب التي يرفضونها . وهكذا وقع التصادم حول قرار تعليم اللغة والرياضيات الفرنسية في المدارس القرآنية مثل ما وقع التصادم حول ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية .

وقد كان رمز هذه المقاومة والتحدث باسم الجزائريين في هذه القضية الثقافية الهامة هو مصطفى بن

ولا ندر للعلماء يمكن أن يأكل منه أو يجتمى به . وهكذا أخذ جيشه بطرد قوات الأسر ، وفي أثناء ذلك كان يجرق المحاصيل ، ويتلف مطامر الزرع ، ويشترع الربيع في الأهالي فيأمر ويقتل وينفى بدون الرجوع الى قانون عرفي أو دولي . كما كان يجمع الناس في معشيدات وتجمعات يجعلها تحت وصاية جيشه ويعزلها عن الثوار وعن بعضها البعض حتى لا تعود خطرا عليه .

هذا بالنسبة لأهل الريف حيث كانت المقاومة مشتملة . أما في المدن فقد سلك بيجو سياسة تجعل كل شيء تحت الرقابة الفرنسية وللمصالحة الاستعمار الاقتصادي والاستيطاني . وفي هذا الصدد تنظم الإدارة تنظيمًا جديدًا يحمل « الشؤون العربية » كلها تحت أنظاره ، وأراد أن يوطر خزنة الدولة الفرنسية (التي انقطعت نصيبا كبيرا لجهود الحرب الدائرة) رصيدا جديدا تعرض به ما تقدمه للجيش ، وكانت ميزانية الأوقاف الاسلامية ، ولا سيما أوقاف مكة والمدينة ، كبيرة يسيل لها لعاب الطامعين ، فامر بيجو بقرار صادر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، بضم هذه الأوقاف الى إدارة الدومين لكي تكون تحت سيطرة موظف فرنسي سام . ولم يكن الهدف من ضم الأوقاف ماديا فقط ، بل كان أيضا سياسيا ، ذلك أن قطاعا كبيرا من العلماء ورجال الدين والمثقفين كانوا يعيشون من الأوقاف بعهدين عن أمين السلطة في تفكيرهم وتصوراتهم للحياة ، ويمرارة أخرى فقد كانت مؤسسات الأوقاف خلايا سياسية وثقافية ودينية ، وقلاعا تضم أصحاب الرأي للمعادي للفرنسيين . فكان قرار بيجو بضم الأوقاف الى أملاك الدولة يخدم هدفين معا : اقتصادي - وهو الزيادة في رصيد الميزانية الفرنسية ، وسياسي - وهو السيطرة على أصحاب الرأي المضاد للوجود الفرنسي .

الكبايطي ، مفتي المالكية عندئذ . فهو الذي كان الواسطة بين الفرنسيين والأهالي ، إذ كان الفرنسيون يبلغونه بأوامرهم وهو يبلغها للأهالي ثم يقوم هو بتبليغ رأي الأهالي إلى الفرنسيين مع إبداء رأيه طبعا أمام هؤلاء وأولئك . ورأيه هو ليس رأيا بسيطا ، ولكنه رأى يمثل وجهة نظر الدين في جميع القضايا المعروضة . فما رآه متماشيا مع التعاليم الدينية قبله وحاول اقتناع غيره بقبوله ، وما رآه مخالفا للتعاليم الدينية رفضه وحاول اقتناع غيره برفضه . ولكن ليس كل الناس كانوا يرضون أو يرضخون لقبوله أو رفضه . ومن هنا بدأ التصادم بين الطرفين . وبالنسبة لقضيتنا فإن المفتي الكبايطي كان غير مقتنع بالقرار الفرنسي في الحالتين ، ولذلك عارضه أشد المعارضة على أسس دينية ووطنية ، ورأى فيه جورا وتعديا على حرمة الدين ورجاله (الأوقاف) ، وعلى لغة القرآن والكرامة الثقافية (التعليم الفرنسي) . ولكن ما دامت المسألة عندئذ كانت مسألة قوة وجبروت وتعصب ، فإن الفرنسيين حكموا بمنزل المفتي الكبايطي وسجنه ثم نفوه من الجزائر . ثم خلا لهم الجبل بعدة فتصرفوا كيف شاءوا .



فلنتيح إذن بشيء من التفصيل حياة المفتي الكبايطي ومن خالها تلقى الضوء على هذه القضية الثقافية

ومن أشهر شيوخ مصطفى بن الكبايطي بمدينة الجزائر نذكر علي بن عبد القادر المعروف بابن الأمين ، الذي تولى فترى المالكية مدة طويلة بالمدينة المذكورة والذي كان قد حصل على ثقافة واسعة بالأزهر الشريف ، وتلمذ هناك على شيوخ مصرين ومشاركة ، وأدى فريضة الحج ، ومهم بالجزائر علي المتاجل ،

- (١) انظر مقالاتنا عنه (تصديت في رثاء المفتي الكبايطي) ، الثقافة ، عدد 44 سنة 1978 .
 (٢) أقدم إشارة إلى كسرة الكبايطي وجدناها في وثيقة نتحدث من أن سليمان الكبايطي قد ولاه خضر باشا لوقاف الجامع الذي بنه أواخر القرن العاشر (16م) . والمعروف أن خضر باشا تولى الحكم في الجزائر عدة مرات : أولاها سنة 997 ، وأخرها سنة 1013 . انظر (رحلة ابن خلدون) وهي بحقيقنا نشرت سنة 1983 ، ص 229 . ونذكر بعض المصادر أن أسرة الكبايطي كانت من غرناطة وعاجرت إلى الجزائر بركة طائلة . انظر بول أوبل (المصروفات الجزائرية والتربية) ، ص 350 — 351 وكان للأندلسيين بالجزائر جمعية خاصة بهم تسمى بقرائهم تأسست سنة 1033 (1623) ، انظر صيفوكس (المجلة الأفريقية) ، 1868 ، ص 279 .
 (٣) أقدم إشارة إلى هذا الملف كانت سنة 1185 ، وكانت تسمى (دار أولاد الكبايطي) . انظر الأستاذ الوطني الفرنسي (168) 31 — 228M1 . انظر كذلك بول أوبل المشار إليه .

تشير أقدم وثيقة لدينا إلى أن الكبايطي كان متوليا للتدريس في الجامع الأعظم (الكبير) سنة ١٢٤٠ . ويبدو أنه كان قد مارس التدريس قبل ذلك أيضا ، ابتداء من سنة ١٢٢٧ ، سنة تخرجه ، ولكن ليس في الجامع الكبير بل في مساجد أخرى أصغر منه ، كما جرت العادة . ويذكر مترجموه أنه كان يدرس لتلاميذه العلوم الآتية : الفقه والحديث والنحو والمنطق وبعض المتشون ، ويمارة أخرى فقد كان يجمع بين تدريس العلوم العقلية (النحو والمنطق) والنقلية (الحديث والفقه) . وقد اشتهر ، كما سنرى ، بين معاصريه برواية حديث الصباح ، ولا سيما البخاري . وقد تخرج عليه تلاميذ كثيرون ما دام قد ألقى عمره كله تقريبا في التدريس ، سواء في الجزائر أو في الاسكندرية . ونذكر من تلاميذه الجزائريين حميدة العمالي المتوفى سنة ١٢٧٣ بعد توليه فتوى المالكية بالجزائر ، وله إجازة منه . ومصطفى الحرار ، وعبد الرحمن الآسام (ت ١٢٩٢) الذي حضر الكبايطي درس غتمه لعقيدة السنوسى ونوّه به^(٤) . أما في الاسكندرية فيقول مترجمه وتلميذه عبد الحميد بك بأن أغلب علماء الاسكندرية رؤوا عنه صحيح البخاري ومسلم . ومن تلاميذه المغاربة أحمد بن الطالب ابن سودة المصري الذي أخذ عنه العلم بالاسكندرية وأجازته^(٥) . ولا شك أن هناك آخرين .

وتبدأ حياة الكبايطي في الوظائف الادارية منذ سنة ١٢٤٣ هجرية . غفى هذه السنة تولي القضاء على الملعب المالكى بتعيين من الداي حسين باشا ، آخر دايات الجزائر . ولم يكن هذا المنصب سهلا ، ولا سيما

الذى تولى أيضا فتوى المالكية بمدينة الجزائر ، وكان من عائلة قدمت للبلاد عليه وشعراء عرفهم العهد العثمانى أمثال : عمر المانجلان وأحمد المانجلاني . وقد رثى الكبايطي شيخه على المانجلاني بشعر سنذكره في آخر هذا البحث . كما درس الكبايطي على محمد بن موسى الذى تولى أيضا الفتوى المالكية بالجزائر ، وعلى محمد المعروف بأخو السفار ، في الجزائر أيضا . وكان محمد أخو السفار هذا من العلماء المتشددين بأنفسهم والمتمسكين بالدين حتى أنه رفض القضاء حين عرض عليه ، وقال حين هدد بغضب الباشا عنه « غصبه أهون علي من غضب الله » .

ونجد في ترجمة الكبايطي أنه تعلم أيضا على محمد الزروارى الفاسى الذى كان يدرس في جامع القرويين . فإظاها أن الكبايطي قصد أيضا فاس لتعلم لأننا لا نعرف أن الزروارى قد جاء الجزائر أو درس بها . ولعل الكبايطي قد أخذ العلم أيضا على أحمد ابن عمار ، ولا سيما الحديث الشريف . ومهما كان الأمر فالظواهر أن الكبايطي انتهى من تعليمه حوالى سنة ١٢٢٧ بعد أن حصل من شيوخه على علوم « المعقول والمقول » كما يقول بعض مترجميه ، وأخذ الكبايطي بعد ذلك يستعد لبث العلم هو أيضا . وقيل أن نتركه لتلميذا وطالبا نذكر أنه تعلم أيضا ، وهو بالاسكندرية ، على الشيخ محمد الرضوى البخارى^(٦) الذى جاب المشرق والمغرب وزار الجزائر ، ولكن بعد نفي الكبايطي منها . ونحن نعرف أن الرضوى قد أجاز الكبايطي في المصاحفة والسبحة وغيرها من الأمور الصوفية المشهورة عند علماء الوقت .

(٤) عن حليد محمد الرضوى وروحه إلى الجزائر والمغرب ، انظر (تزييع حيدالحديد بك) خطوط . وكان حيدالحديد بك من تلاميذ مصطفى الكبايطي في الاسكندرية ، وقد يوه بشيعة وترجم له في كتابه المذكور . ولعل ما جاء به من أخبار عن الكبايطي في الجزائر قد أملاها عليه الشيخ الكبايطي نفسه .

(٥) من تلاميذ الكبايطي في الجزائر انظر الحنفي (تصريف الخلف) 548, 538, 123/2 .

(٦) انظر عبد الرحمن بن زيدان (إتحاف اعلام الناس) 461/1 .

بأنفسهم لو أرادوا ، ولكنهم لم يشاءوا أن يجعلوا ذلك سابقة للقضاة فيقبلون الوظيفة ويستقون منه متى شاءوا ، كما أنهم بدون شك أرادوا توريث الكابيطي أكثر فأكثر معهم واختار نوابه نحوهم . ولذلك قبلوا الشخص الذي اقترحه عليهم ، وهو الشيخ عبدالعزيز (كذا) الذي كان أحد علماء الوقت بالجزائر ، وبينما ولوا الكابيطي نفسه منصبا أهل وهو منصب الفتوى . واذن فإن الكابيطي بقي في هذا المنصب من حوالي ١٢٤٧ إلى عزله منه ونفيه من الجزائر سنة ١٢٥٩ . فكيف كانت علاقته مع الفرنسيين أثناء هذه الفترة المرحجة من الاحتلال ؟ وكيف استطاع أن يجمع بين روح الشريعة الإسلامية و «الولاء» للسلطات الفرنسية ؟

يمكن أن نقسم الفترة التي بقىها الكابيطي مفتيا إلى مرحلتين : الأولى من ١٨٣١ إلى ١٨٤١ ، والثانية من ١٨٤١ إلى ١٨٤٣ . ففي المرحلة الأولى كان المفتي الكابيطي يمارس سلطته على الشؤون الدينية بما في ذلك الأوقاف والمساجد والأضرحة والتعليم وموظفي هذه المؤسسات على اختلاف مستوياتهم . وكان على صلة بإدارة المكتب العربي^(٧) في الشؤون الأهلية يتراسل معها في كل ما يتعلق بمهمته . وكان لا يقبل هومن مقترحاتها وتدخلاتها إلا ما لا يمس القيم المتوارثة وعقائمه الشرعية ومصالح المسلمين . وكان الفرنسيون في هذه المرحلة لم يبتعدوا بعد إلى أهمية الأوقاف المالية ولا دورها السياسي والديني كما لم تكن لهم سياسة تعليمية واضحة نحو الأهالي . فقد مضت المشربة الأولى للاحتلال فيها سعي بسياسة التردد وفي الرد على المقاومة السياسية

في تلك السنوات التي بدأ فيها حصار فرنسا للجزائر تمهيدا للاحتلال^(٨) . وقد استمر الكابيطي في منصب القضاء خلال السنة الأولى من الاحتلال أيضا (أي سنة ١٢٤٦) . وإذن فقد شهد ، كقاض ، هذا التحول الإداري الخطير ، وكانت الأوامر تصدر له من جهة إسلامية ، فما هي الآن تصدر له من جهة فرنسية محلة . وقد كثرت الدعاوى والقضايا المقدمة خلال سنة الاحتلال الأولى ، وكثر فيها الظلم والتصف ولم يعد للقاضى إلا شكل رمزي . وغادر عدد من رجال العلم والذين مدينة الجزائر اثر الاحتلال هروبا بأيديهم ظنا منهم أن الموقف سينجلي لصالحهم بعد وقت قصير . وحكمت السلطات الفرنسية خلال السنة الأولى أيضا بالنفي على المفتي الحنفي ، محمد بن العتاي ، الذي سينزل الكابيطي عنده بالاسكندرية بعد أن يدور القدر دوره ويحكم الفرنسيون عليه هو أيضا بالنفي ، كما سرى .

بعد سنة إذن في القضاء تحت الحكم الفرنسي طلب ابن الكابيطي إعفاه منه . ويبدو أن طلب الإعفاء منه كان للأسباب التي ذكرناها ، وهي صعوبة الجمع بين مبادئ القضاء الإسلامي والأسلوب الإداري التصفي الذي جاء به الفرنسيون . فقد كانوا يريدون من القضاة أن يكونوا أدوات لهم على تنفيذ رغباتهم الاستعمارية ولو كانت ضد دين القضاة وضمائرهم . ولم يكن الكابيطي من هؤلاء فاستعفى . غير أن الفرنسيين رفضوا طلبه وأجبروه على البقاء في وظيفته إلا اذا وجد لهم بديلا عنه . ولم يكن الفرنسيون عاجزين عن إيجاد هذا البديل

(٧) يذكر السيد بول أوديل المشار إليه ، أن الكابيطي تولى أيضا منصب « الأمور الخارجية » في حكومة حسين باشا ، وأنه شارك في معركة سيدي فرح ضد الفرنسيين ثم انضم إليهم . ونحن نشك في هذه الأخبار لأن الشؤون الخارجية كان لا يتولاها العرب ، ولم نجرع المادة أن القضاة يخوضون المعارك ، والصحيح أن الفرنسيين وجدوا الكابيطي في وظيفة القضاء فبقروه فيها حوالي سنة ، كما جاء في ترجمته في (تاريخ عبد الحميد بك) ، انظر ما سيأتي .

(٨) (المكتب العربي) مؤسسة فرنسية كانت تقود بدور البلدية ليجر كما كانت لها سلطات قضائية وكان على رأسها عقيد له معاونون زراعة وشرطة الخي وكانت (المكتب العربية) منتشرة في كامل القطر الجزائري ودام العمل بها إلى حوالي سنة ١٨٧٠ .

تزال غير محتملة وكانت أنظار الفرنسيين قد أخذت تتوجه نحوها ، بينما زارها الأمير عبدالقادر زيارته الثانية لتجنيدتها الى جانبه . وأما في الشرق فإن مقاومة الحاج أحمد وإن انتهت رسمياً بسقوط قسنطينة سنة ١٨٣٧ إلا أنه كان ما يزال طليقاً في مناطق الأوراس وكان وجوده هناك يثير الرعب في قلوب الفرنسيين . ومن جهة أخرى فإن الباب العالي كان ما يزال لم يعترف بالسيادة الفرنسية على الجزائر ، وكان حمدان خوجة وإضرابه من المطرودين الجزائريين يقومون بنشاطهم من أجل استعادة الحكم الاسلامي في الجزائر . فلماذا لا يكون المفتي الكبايطي جزءاً من هذه الصورة الكبيرة للمقاومة الوطنية ؟ ألم يختلف مع قدور بن رويلة^(١) ، كاتب الأمير عبدالقادر ، في الهجرة من الجزائر عندما رأى ابن رويلة (على لسان الأمير طيما) أن الواجب على المسلمين الجزائريين الهجرة من الجزائر بعد أن تغلب عليها الكافر الفرنسي ، بينما أفتى الكبايطي بوجوب البقاء مع ذلك ؟

ومهما كان الأمر ، فإن الأزمة بين المفتي الكبايطي والفرنسيين تمجرت على جبهتين ، جبهة دينية (الأوقاف) وجبهة علمية (اللغة) . ولنعالجها الواحدة بعد الأخرى .

أ - الجبهة الدينية : لقد بدأ تدخل الفرنسيين في الشؤون الدينية الاسلامية منذ ١٨٣٠ حين أصدر

(لجنة المغاربة) والمسكوية بشقيها الرسمي (خصوصاً الحاج أحمد باي قسنطينة) والشعبي (كثيرة ، وأهمها مقاومة الأمير عبد القادر) . ونحن وإن كنا لا نملك وثائق عن دور المفتي الكبايطي في هذه الأحداث فالذي لا شك فيه أنه لم يكن بعيداً عنها ، وإن كان غير ممثل رئيسي فيها^(٢) . وتذكر تقارير الفرنسيين عنه أن مقاومته لهم وعداهة نحوهم كان قدماً وأخذ شكل تآزم حاد في المرحلة الثانية فقط .

وتبدأ المرحلة الثانية بتولي الجنرال بيجو الولاية العامة في الجزائر ، وافتتاحه عهداً جديداً للسياسة الفرنسية شعاره قطع دابر المقاومة ضد الوجود الفرنسي وتثبيت قواعد السيادة الفرنسية في الجزائر مهما كان الثمن والوسائل . وقد شملت هذه السياسة السيطرة على الشؤون الدينية الاسلامية بالاستيلاء على مصادرها المالي الرئيسية وهو الأوقاف ، وبذلك تمت السيطرة أيضاً الى جميع المستفيدين منها والعاملين باسمها ، ولا سيما رجال الدين والعلماء والقضاة والمفتون والمعلمون والمؤسسات التابعة لهم . وهذا الموقف من الأوقاف هو الذي فجر الوضع وكشف عن نوايا الطرفين . وقبل أن نذكر ذلك بالتفصيل نشير الى أن تطور الأحداث الوطنية شجع المفتي الكبايطي على موقفه . فالجزائر سنة ١٨٤٢ - ١٨٤٣ كانت في غليان كبير ، فكانت المقاومة في الغرب والوسط على أشدها ، وكانت بلاد القبائل (زواوة) ما

(١) ظهر الكبايطي سنة 1833 أمام اللجنة الاقليمية التي أرسلتها الحكومة الفرنسية إلى الجزائر للتحقيق . وقد أقر برياه ولا سيما بخصوص الأحوال لشعبية والفقهاء . انظر كتابا (محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث) ط 3 ، ص 102 .

(٢) رسالة قدور بن رويلة إلى حياه الجزائر (سنة 1843) توجد خطوطه في المكتبة الوطنية بالجزائر ، رقم 2083 . وقد أُنسب فيها بالاكسة على المفتي الشكفي . انظر أيضاً (حكم المصرة من خلال ثلاث رسائل حزائية) تحقيق محمد من عبدالكريم . الجزائر ، 1981 . فقد رأى بعض العلماء أن الجزائر بعد استيلاء الفرنسيين (الكفار) عليها أصبحت « دار كفر » تحت أحمره منها . بهذا رأى الفرنسيون (ومنهم الكبايطي) أن الجزائر ما تزال ، رغم ذلك ، « دار اسلام » ومن ثم لا يجب عليها الهجرة . وكان لكل فريق حجهه التاريخية والدينية . انظر كذلك فتوى أحمد البشيرسي (أسس المنكر) التي شرعها حسين مؤنس في (صحيفة المعهد الفرنسي للدراسات الاسلامية) ج 5 ، ص 129 — 191 مع تحليل وبقد ودادة

ويبدو أن الفرنسيين كانوا يمشون عواقب هذه العملية ، ولذلك كانوا يتقدمون نحوها بحذر وبالتدرج . وقد اختلفوا للمقي طرولاً جعلت يظهر في موقف المصيان والتمرد ، ولذلك خاف من كان إلى جانبهم ، وطمع في منصبه ضعاف النفوس ، ودمس له الفرنسيون من يتجسس عليه وينقل إليهم أخباره وآراءه . وقد صدر إعلان (منشور) من مطبعة الحكومة بالجزائر يعلن للناس أن المقي قد عصى أمر وزير الحربية ، وهو الأمر الذي لم يكن إلا في متعة المسلمين^(١٥) . ويقول السيد أوميرا إن بيجو قد أصدر بعد نفي المقي ، إجراء سياسياً جاء فيه : أن الأملاك التابعة للجامع الكبير ، وكل الموظفين التابعين له ، هم تحت سلطة (الدوسيون) ، وأن كل المدخولات والمصاريف التابعة لهذه المؤسسة أصبحت ملحقة بالميزانية الاستعمارية ، وأن كل المصاريف المتعلقة بموظفي الجامع ، والصيانة ، والشؤون الدينية ، وكذلك كل المساعدات والصدقات التي تقوم بها هذه المؤسسة ستصبح من اختصاص الإدارة . ويرى أوميرا أن أوقاف الجامع الكبير كانت المؤسسة الوحيدة التي ضمت إلى (الدومين) قبل سنة ١٨٤٨^(١٦) .

ويثبت مترجم المقي الكبايطي أن سبب نفيه من الجزائر يعود إلى أنه « كان يعظم أمر المسلمين ويخالف ما

كلوزيل بعض الإجراءات في ذلك . ولكن عهد كلوزيل لم يطل (ستة واحدة) ولم يحسم من جاء بعده في الموضوع إلى أن جاء بيجو ، كما أسلفنا^(١٧) .

ويقول السيد أوميرا Aumerat أن قرار بيجو بضم مؤسسات الوقف إلى أملاك الدولة صدر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، وأن الكبايطي عارضه عندئذ^(١٨) . والظاهر أن التحضير لهذا الضم قد بدأ منذ مجيء بيجو وأن الاتصالات مع المقي بشأن هذا الموضوع قديمة وأن رايه معروف من قبل السلطات الفرنسية ، وأن إصدار القرار في مارس ١٨٤٣ ، إنما هو نوع من التحدي لإرادة المقي وإرادة من يمثلهم (الأهالي) ، حتى تثبت عنه تهمة المقاومة للوجود الفرنسي وتصبح القضية سياسية بكل وضوح . ويقول السيد ديفوكس Devoux أن الكبايطي كان « متعباً بالمقاومة المكشوفة لأوامر الحكومة »^(١٩) . ويضيف أن الإدارة الفرنسية بالجزائر اغتنت هذه الفرصة وأضعفت الأوقاف والموظفين بالجامع الكبير إلى التنظيمات العامة (الفرنسية) ، وكان ذلك بقرار صدر في ٤ يونيو (جوان) ١٨٤٣ . وفي مكان آخر يذكر نفس المصدر أن الحكومة الفرنسية استولت على أرشيف الجامع الكبير (أي إدارة المقي الكبايطي) وعزلت وطردت المقي المالك الذي كان فيه^(٢٠) .

(١١) يشير أوميرا أن المقي الكبايطي كتب مذكرة سريعة عن الأوقاف وجهها إلى القائد العام الفرنسي بالجزائر . لكنه لم يذكر تاريخها ولا اسم القائد . ويقول أوميرا إن المذكرة موجودة بالأرشيف الوطني الفرنسي رقم 80/1672 . انظر مقلات (المحلة العقيلة والصوية في الجزائر سنة ١830) ، R.H.M.C. (1954) ، ص 199 ، ماضي 1 .

(١٢) انظر المجلة الأفريقية ، 1899 ، ص 189 .

(١٣) المجلة الأفريقية ، 1866 ، ص 381 .

(١٤) المجلة الأفريقية ، 1863 ، ص 104 .

(١٥) صورا هذا المنشور من أرشيف إيكس رقم 1H 1 .

(١٦) أوميرا ، المحلة الأفريقية ، 1899 ، ص 139 . والمعروف أن قرار ضم بقية الأوقاف صدوره سنة 1848 في عهد الجنرال شلورن . انظر إيشاديفوكس ، المجلة الأفريقية ، 1863 ، ص 381 — 187 .

ومعارفها ، بينما ازدهر الاقتصاد الاستعماري وسيطرت الإدارة على مصائر رجال الدين بعد الاستيلاء على الأوقاف . ومن جهة أخرى فإن موقف المفتي الكبايطي من الأوقاف يعود إلى بداية الاحتلال بينما موقفه من اللغة الفرنسية يعود إلى أواخر سنة ١٨٤٢ فقط .

وعلى أية حال ، فإن مترجم المفتي الكبايطي يقول (وربما كان قوله من إسماعيل الكبايطي نفسه ، كما أشرنا) : إن الفرنسيين أسروا أن ينسب على مؤيدي (يسميهم فقهاء) المدارس القرآنية الأهلية بأن يرسلوا أولادهم إلى المدارس الفرنسية ليتعلموا لغة الفرنسيين هناك والرياضيات . فصار المفتي الكبايطي يصد الفرنسيون في ذلك ويخلف وعده معهم « خوفاً على أذهان الأطفال من الرياضيات وخروجهم عن الإسلام » . ولما علم الفرنسيون منه الماطلة وأبعثه هو الخيلة في التخلص من هذا المشكل ، « رضي بقضاء الله » واستدعى الناس في مشهد عام وعرض عليهم الموضوع فلم يقبلوه وقالوا له : « نحن رعاياهم في المعاش لا في الدين » . وعاد المفتي الكبايطي إلى الفرنسيين وأخبرهم بنتيجة الاجتماع فقالوا له : إن هدفنا هو تعليم الأطفال اللغة الفرنسية وليس الدين المسيحية وفي هذه الحالة يمكن لمعلمي اللغة الفرنسية أن يترجموها إلى المدارس القرآنية لتعليم الأطفال المسلمين حصص معلومة كل يوم . وأخبر الكبايطي مؤيدي الصبيان برأي الفرنسيين فرفضوا ، ولكنهم لم يكونوا يملكون حولاً ولا قوة في ذلك ، فسألوا المفتي أن يقترح عليهم حيلة فأشار عليهم بأن يسمحوا للمعلمين (الفرنسيين) بالجمي إلى الكتاتيب وعندما يحضرون يأمرهم الأولاد بالمغادرة دون

يأمره به الفرنسيون مما هو مخالف للمشرع^(١٧) . أما السلطات الفرنسية فقد فسرت هذا الموقف بأنه تمرد وعصيان ومقاومة وعداء لها . فالتقرير الذي رفعه رئيس مكتب الولاية العامة إلى وزير الحرية يؤكد ذلك بقوله إن المفتي الكبايطي « كان يواجه بأذن صباه كل الإجراءات التي اتخذها لحاكم العام ومساعدوه ، وكان يمارس « الإصلاحات » التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته في إدارة الشؤون الدينية (الأوقاف)^(١٨) . ولذلك اقترح التقرير على الوزير « تأنيب » الكبايطي بمنزله ثم طرده من الجزائر خوفاً من شغبه وإثارة المسلمين .

ب - الجبهة العلمية (اللغة) : والظاهر أن الفرنسيين قد اختلفوا هذه القضية لتغطية نواياهم حول القضية الأولى (الأوقاف) ، ذلك أن الجزائريين لم يترسوا في الماضي على تعليم أبنائهم اللغة الفرنسية في مدارسها . ولكن اعتراضهم كان منصباً على تعليمها أولاً - في المدارس القرآنية الملحقه عادة بالمساجد ، وثانياً - تعليمها على يد معلم فرنسي بالذات ، كما أوصى بذلك المنشئ آرتر Artaud . ذلك أن اختلاق هذه القضية هو الذي أدى إلى رفض المفتي الكبايطي وجماعة المعلمين والأهالي لتعليمات وزير الحرية والتي كانت القشة التي سقطت ظهر البعير ، كما يقولون . ونحن نرجع (الاختلاق) لأن غرض الفرنسيين الأساسي فرض الأوقاف لما لها من أهمية سياسية ودينية ومالية أكثر من اهتمامهم بتعليم أطفال المسلمين اللغة الفرنسية . والدليل على ذلك أن هؤلاء الأطفال بقوا حتى بعد نفي المفتي الكبايطي على جهلهم بهذه اللغة

(١٧) تاريخ جبالسيد بك ، خطوط .

(١٨) تقرير مرفوع للوزير الحرية بشأن الكبايطي طريح 13 مايو ، 1843 ، لرشيف إيكس رقم 1H 1 .

شاء من المسلمين إرسال أولاده إليها فلا مانع من ذلك .
وأخبره أنه مقب فقط لا يستطيع أن يجبر أحداً على تعليم
أبنائه الفرنسية . ثم إن مسجن قريه قد حطم قيمته
المعنوية في أعين الناس وأحسر بسمعه . أما رأيه
الشخصي فهو المعارضة التامة لأي إجراء يشغل أطفال
المسلمين عن تعليم القرآن والاهتراس على أي تعليم
غير التعليم العربي^(٢٠) .

بهذا يتضح أن الفرنسيين قد وجهوا حملة من الضغط
على المفتي الكبايطي لكي يضعف ويلين لا بالنسبة
لقضية التعليم فقط ، ولكن بالنسبة لقضية الأوقاف التي
قلنا إنها أكثر أهمية في نظرهم . فقد زار المعلم الفرنسي
مدرسة الجامع الكبير بدون انتظار ، ولما سمع ما لا
يرضيه جعلت السلطة من ذلك حادثة وموقفاً سياسياً
أبلغته إلى الوزير في تقريرها . كما سجنوا قريب المفتي
عهدلاً له وإرهاباً ، وإهانة أمام الناس . ثم نصبروا له
الوشاة لمعركة ما يدور في مجالسه واتصالاته . وبذلك
مهّدوا الطريق للحكم عليه بالعصيان والتمرد والمقاومة
السياسية ثم بالعزل من منصبه والطرد من البلاد .

وتبدأ قضية التعليم هذه منذ أكتوبر ١٨٤٢ . ففي
٢٤ من هذا الشهر أصدر وزير الحرية أمراً بتعليم اللغة
الفرنسية للأطفال العرب في المدارس الأهلية^(٢١) .
وكان ذلك القرار وليد اقتراح تقدم به السيد آرثو
Artaud المفتش العام للدراسات والكلف بمهمة
تتعلق بالتعليم العمومي في الجزائر . وتشير التقارير أن
هدف الوزير من القرار هو استفاضة الأطفال العرب من
الحضارة الفرنسية . وكان هدف الحاكم العام (وهو

إشعار المعلمين الفرنسيين بذلك . وهكذا كان
الاتفاق . غير أن الفرنسيين علموا ، عن طريق
الوشاية ، هذا الاتفاق والتحايل ، فألقوا القبض على
المفتي الكبايطي وزجوا به في السجن واسترخصوا
وزيرهم للحرية في عزله وطرده فلأنهم^(٢٢) .

ولكن رأي المفتي الكبايطي الأكثر وضوحاً هو ذلك
الذي أبداه في رسالته التي وجهها إلى وزير الحرية عند
تأزم الوضع بينه وبين السلطات الفرنسية في الجزائر .
والرسالة بتاريخ ١٨٤٣ (بدون تحديد اليوم والشهر) ،
ومنها نعرف أنه ، بناء على الأوامر ، طلب مهلة لمرضى
الموضوع على المؤدبين والأباء والتلاميذ . وأورد
الفرنسيون الضغط عليه وتحقيره فزجوا بآبن أمية (أحمد
بن عاشور) في السجن لأنه كان يدير مدرسة الجامع
الكبير ، وكان قد أهان المعلم الفرنسي الذي جاء
لزيارته في المدرسة بل أهان (كما يقول أحد التقارير)
السلطة الفرنسية نفسها . ومع ذلك استمر المفتي
الكبايطي في مهمته ، فاستدعى المعلمين (المؤدبين)
وأبلغهم نوايا الوزير وأوامره ، وهو تعليم اللغة الفرنسية
ساعة في مدارسهم القرآنية . ولكن المعلمين
رفضوا ، ونقل المفتي الكبايطي إلى الوزير أن الآباء لا
يرغبون في تعليم أطفالهم سوى القرآن الذي لا يتماشى
تعليمه مع أي تعليم آخر ، ذلك أن الأطفال في هذه
السن (الابتدائي) ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي
الوحيدة المفيدة لهم في دينهم ، فكيف تصالف إليهم
الفرنسية التي هي ليست فقط غير مفيدة لهم بل هي
مضرة . واقترح المفتي الكبايطي ضمناً أن يفتح
الفرنسيون المدارس ، إذا شاءوا ، لتعليم لغتهم : فمن

(١٩) تاريخ عبدالمجيد بك ، خطوط .

(٢٠) خلاصة رسالة المفتي الكبايطي للوزير الحرية ، أرشيف إكس 1H1 ، وسنذكر ترجمتها .

(٢١) في تقرير آخر بتاريخ 1843/5/13 ، ان تاريخ القرار الروراني هو 24 ديسمبر 1842 .

يجوز) من وراء نشر « لفتنا » اللغة الفرنسية ، بين الأطفال العرب هو استفادة فرنسا منهم واستفادتهم من معارفها . ولكن القرار الوزاري المذكور لم ينفذ . وذلك راجع إلى المعارضة الشديدة التي أبدتها ضده المقتي الكبايطي . وتؤكد ذلك برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥ ابريل ١٨٤٣ وبرقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠ ابريل ١٨٤٣ .

وهذا العصيان يجب أن يقابل بردع شديد لأنه لو بقي صاحبه بدون عقوبة لثرت على ذلك عواقب وخيمة . فبعد أن أشار التقرير إلى أن معارضة المقتي الكبايطي للقرار الوزاري تجبر الولاية العامة في الجزائر إما على التحلي تماماً عن تنفيذ أوامره ، وإما على تأجيلها إلى أجل غير مسمى (وفي كلتا الحالتين تراجع لا يليق بكرامة السلطة الحسامة) - طلب من الوزير الموافقة على المقترحات المقدمة إليه بردع المقتي وتلقين غيره ، من خلاله هو ، درساً قاسياً ، ذلك « أننا لو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لثرت على ذلك نتائج وخيمة » ، وكان المقتي مثلاً لغيره في العصيان والتمرد على السلطة الفرنسية . وأضاف التقرير « أن الظروف التي أحاطت بعصيان المقتي وأتباعه تجعل من الضروري اتخاذ ردع فوري ضده » . ذلك أن المقتي كان دائماً « يصصر له رفض المحاولات التي قدمت له » كما أن قريبه ، مدير مدرسة الجامع الكبير ، قد أهان شخص المفتش الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية فيها ، وهو - في الواقع - إنما أهان بذلك السلطة الفرنسية نفسها لأنه نفوه ضدها ببارات مهينة . وأخيراً فإن المقتي كتب رسالة إلى الوزير « جبر فيها بكل صراحة عن نواياه السيئة (ضد الفرنسيين) ومعارضته للمعادية لهم » .

ولذلك اقترح التقرير على الوزير الأخذ برأي الجزائر دي بار de Bar ، الذي أبدته المجلس الإداري في الجزائر بالإجماع ، وهو الاقتراح الذي يقضي بعزل المقتي الكبايطي من منصبه . ثم إن « مواصلة هذا المقتي الإقامة في الجزائر ، بعد عزله ، من طبيعتها أن تثير غضباً لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن تنفذي ذلك » . وتتضح نوايا أصحاب التقرير عندما اقترحوا على الوزير ، من بين ما اقترحوا ، أن يأذن للحاكم العام « باتعمال » أمر يجمل المقتي الكبايطي بغادر الجزائر من تلقاء نفسه ، ولا ندرى ما الذي كان يدور في رؤوس أصحاب التقرير عندئذ ، ولكن يبدو أنهم كانوا سيلصقون به تهمة ما يمكن خيوطها ، وقد يحضره للمحاكمة ، وقد يصيدون ضده حكماً مسزوراً يجعله يطلب العفو والخروج من بلاده . وقد يفعلون به غير ذلك ، وما أكثر ما في جعبة الاستعمار عندئذ من حيل ومكايد يصجز عنها الشيطان . وكم قاس أبناء الجزائر المخلصون من هذه التهم « الفتنة » فذهبوا ضحية الواجب والإخلاص لوطنهم ودينهم^(٢٢) .

ويبدو أن أصحاب التقرير أحسوا بأن اقتراحهم السابق قد يعارضه الوزير ، لأسباب سياسية ، ولذلك قدموا له اقتراحاً بديلاً ، إذا أراد ، وهو أنه « إذا رأى من اللياقة السياسية توجيه المقتي ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت ، فله ذلك . والمهم هو أن يواجه الوزير إلى الحاكم العام تعليماته بذلك . وتدلنا الوثائق أن الوزير وافق على الاقتراح الأخير ، كما وافق بالطبع على عزل المقتي . وترك لبيجو حرية التصرف في إرساله إلى جزيرة سانت

(٢٢) من ضحايا هذه التهم المقتلة ابن العنابي في بداية الاحتلال والطيب العنابي سنة ١٩٣٦ .

عصره يقال له مصطفى القديري ، خلفاً للمفتي مصطفى بن الكبايطي ، وذلك سنة ١٢٥٩ للهجرة .
وقدمت إدارة بيجو هذا الاختيار إلى وزير الحرية فوافق عليه بقرار صادر في ٢٦ يونيو سنة ١٨٤٣ هـ ، كان وائب الشيخ القديري ستة آلاف فرنك سنوياً . وأعطى ختياً مؤرخاً سنة ١٢٥٩ هـ ، ولكبر سنه وعجزه الجسماني طلب تعيين ابنه ، الذي كان يتكلم اللغة الفرنسية ، وزار باريس ، شوجية (مساعداً) له ، فوافقت الإدارة على ذلك بعد أقل من شهرين من تنصيبه مفتي المالكية^(٢٦) . وكان راتبه ٣٢٠ فرنكاً . وقد وصف السيد دكواينكور^(٢٧) في تقريره لسنة ١٨٤٣ الشيخ القديري الذي رآه رأي العين ، بقوله : إنه كان كبير السن يعاني الضعف ولا يستطيع المشي إلا بصعوبة ، ولذلك كلف أحد أبنائه بالجلوس به في الجامع الكبير ، فأخذ هذا الابن إلى الصومعة . وأخبر عنه أنه كان زار باريس ويعرف شيئاً من الفرنسية ، وأن والده قد هبر له عن رغبته في أن يلعب ابنه من جديد إلى باريس ، وأنه لا يمنع من تعليم أطفال المسلمين على يد الفرنسيين وأنه ممنون للوزير على موقفه من التعليم الخ . وماذا يريد الفرنسيون عندئذ أكثر من ذلك ؟ إن كل الأفتعالات ، التي اختلقوها للكبايطي كانت تهدف إلى الوصول إلى هذه النتيجة .

وقد اطلعنا على عدة رسائل مكتوبة على لسان المفتي الجليد (القديري) تدل على ضعف في اللغة والتعبير .

مارغريت لمدة محددة ، إذا رأى أن إقامته في الجزائر لا تحتمل المصلحة الفرنسية^(٢٨) .

وبناء على ذلك ، أصدر بيجو الأمر بعزل الكبايطي من منصبه كمفتي المذهب المالكي . وقد ألقي عليه القبض وزج به في السجن ، ثم صدر قرار نفيه إلى جزيرة سانت مارغريت خوفاً من أن يقامه في الجزائر معزولاً يثير الاضطراب ، ولا سيما أنه ثبت أن له أتباعاً من بين الأهالي ، وأن السلطات كانت تشبه في اتصالاته بالأمير عبد القادر^(٢٩) . فقد قال تقرير قنصلية فرنسا بالاسكندرية إن المفتي الكبايطي قد نفى أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر التي كانت عندئذ على أشدها . ومع قرار العزل طبعت السلطات الفرنسية منشوراً جاء فيه بلغة المستشرقين الركيكة « اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انعزل من وظيفته وتمننى بأمر الحاكم بجزيرة ياقاها سانت ماركريت ، وهي من بلد فرصة ويقرب ملبنت طولن . . . وكذلك انعزل وانتفا الشيخ المسيد امتاع الجامع الكبير . . . فالأجل ذلك الأحكام ينظرون بالحين في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي مصادات المالكية . . . »^(٣٠) .

وفي الحين اجتمع مجلس من بعض ضعاف النفوس ، تحت المظلة الفرنسية ، واختاروا لمنصب مفتي المالكية ، بطريقة أصبحت نعرها من ممارسات النظام الاستعماري في الجزائر بعد ذلك ، شيئاً هراماً قارب الثنائين من

(٢٦) انظر هذا التقرير في أرشيف أليكس رقم 1H 1 . وقد رقبته هيلمان (?) Hellman رئيس المكتب ، وكذلك شاهده ورفقه المتصرف العسكري . وفي هباته موافقة وزير الحرية المتصلة .

(٢٧) انظر تقرير قنصل فرنسا في الاسكندرية إلى وزارة الخارجية ، بتاريخ 4 أغسطس 1843 . فوشيف أليكس ، رقم 1H 1 .

(٢٨) أرشيف أليكس ، رقم 1H 1 .

(٢٩) صدر قرار تعيين ولده في شهر أغسطس ، 1843 .

(٣٠) أرشيف أليكس ، 1571 ، F 80 . صاحب التقرير هو Demoyencour وهو الذي هبه وزير الحرية للاشراف على التلاوة العرب (الجزائريين) الذين هم في فرنسا .

الاستعطاف لكي يسمح الوزير له بالتوجه إلى المشرق بدل التقي إلى سانت مارغريت . وإثبات من الرسائل مؤرختان به ٥ يونيو و ١١ منه ، أما الثالثة فليس عليها تاريخ ولكن يبدو أنها كتبت في أول يونيو ، من نفس السنة ١٨٤٣ .

في الرسالة الأولى (مجهولة التاريخ) يخبر الكبايطي وزير الحرية بوصوله إلى مرسيلية متفياً من الجزائر ، حسب أوامره ، ويطلب منه السماح له بالتوجه إلى بلد من بلاد المسلمين ، مثل اسكندرية أو اطلايس (طرابلس) أو تونس ، لكي يقدم عليه أولاده ويتوجه معهم ، من هناك ، إلى الحجاز لأداء فريضة الحج التي لم يؤديها رغم كبر سنه . وهذه في الواقع رغبة معظم الجزائريين الذين وقعوا في قبضة الفرنسيين خلال عهد الاحتلال ، بما في ذلك الأمير عبد القادر والحاج أحمد ، باي قسنطينة . وفي نفس الرسالة يطلب الكبايطي بطاقة تعريف يتقدم بها إلى القناصل في البلدان التي سيجربها حتى لا يواجه مشاكل السؤال عن هويته ومصيره . ويبدو من الرسالة أن الكبايطي لم يكن على علم بما كان يدور بشأنه من مراسلات في الدوائر الفرنسية . ولعل المترجم بالير هو الذي كان يبحث على استعطاف الوزير بإطلاق سراحه إلى المشرق . ومهما كان الأمر فإن بالير هو الذي كان ينقل رغبات الكبايطي إلى السلطات الفرنسية ويترجم رسائله ويراقبه باسمها . ولعل ما فيها من مبالغة في الاستعطاف كان أيضاً من وحي هذا المترجم امتحاناً لصدق الكبايطي .

أما الرسالة الثانية (٥ يونيو ، ١٨٤٣) فلا تختلف عن الأولى سوى في المبالغة في الاستعطاف ، والشعور بالقلق من غضب الفرنسيين والخوف من المصير

وهي رسائل ذات موضوعات دينية تخص مهمة المفتي المالكي مثل قضايا الوقف وعزل بعض الموظفين وتعيين البعض وتحديد الرواتب ، ونحو ذلك . وكان المفتي المالكي يوجه رسائله إلى السيد مدير الداخلية بالإدارة العامة التابعة للوالي العام بالجزائر ، وهي نفس الجهة التي كان يتراسل معها المفتي الكبايطي أيضاً قبل عزله (٢٨) .

• • • • •

وتنفيذاً لأمر ييجونفي الكبايطي وولده وابن أخيه من الجزائر ، وحملوا على ظهر باخرة إلى مرسيليا تمهيداً لنقلهم منها إلى متفاهم ، جزيرة سانت مارغريت التي تقع بالقرب من طولون . ولم نستطع الآن ضبط تاريخ خروج الكبايطي من الجزائر ولكنه على أية حال كان في آخر شهر مايو ١٨٤٣ . وعند نزولهم في مرسيليا في أول يونيو ، سلموا إلى الشرطة كما يفصل بالمجرمين ، وشللت عليهم الرقابة ، وكان مرافقهم ومترجمهم هو السيد بالير Ballir وكان مصروفهم في أثناء ذلك ٣٣٩ فرنكاً . ويبدو أن المراسلات بين المصالح الفرنسية انتهت إلى أنه من الأفضل للمصلحة الفرنسية عدم توجيه المفتي السابق إلى الجزيرة المذكورة ، بل الأولى تركه يذهب إلى المشرق بناء على طلبه . وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد بك « واستأذنوا (أي سلطات فرنسا في الجزائر) عنه سلطات باريس فأخبرتهم بتوجيهه حيث يريد ، فاختار الاسكندرية فحضر إليها في السنة المذكورة (١٢٥٩هـ) » . وقد وجدنا نحن ثلاث رسائل يبدو أنها جميعاً بخط الكبايطي ، موجهة إلى وزير الحرية الفرنسي من مرسيليا ، تستعطف وتلح في

(٢٨) من هذه الرسائل انظر لودفيك إيكس ، رقم ١١٢٢ .

وصل الكبايطي الاسكندرية يوم ٢٤ يونيو ١٨٤٣ ، ونزل ضيفا على مواطنه ورفيقه في المحنة محمد بن العنابي ، الذي كان الجنرال كلوزيل قد نفيه من الجزائر بعد شهر فقط من الاحتلال ، وكان ابن العنابي حينئذ يشغل وظيفة مفتي الحنفية بالاسكندرية بتعيين من محمد علي والي مصر . ومصرعان ما أرسل قنصل فرنسا بالاسكندرية برقية إلى الخارجية (أول يوليو ، ١٨٤٣) يجبر فيها بوصول الكبايطي ونزوله عند ابن العنابي الجزائري ونفيه أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر وزبته في التوجه ، بعد وصول حالته ، إلى الحج .



استقر الكبايطي إذن في الاسكندرية بعد امتحان حسير ورحلة مثيرة . ومنذ هذا التاريخ (٢٤ يونيو ، ١٨٤٣) بدأ ، في الواقع ، حياة جديدة وقديمة في نفس الوقت ، حياة للمهاجرين المتقطعين عن أوطانهم ظلموا وعدونا . ومن سخرات القدر أن الكبايطي هو الذي كان قد أتى بعدم الهجرة من البلاد الاسلامية إذا تغلب عليها الكفر ، فلذا به يجد نفسه مهاجرا مرغبا الى قطعة أخرى من أرض الاسلام بإرادة الكافر الذي رفض الهروب منه .

ومن حسن حظه أنه وجد في ابن العنابي صديقا وفي جرب النفي والهجرة والغربة^(٣١) . فقد سعى لدى محمد علي من أجله لكي يجري عليه معاشا ويحسن مقامه . ويقول عبد الحميد بك عن هذه الظروف : عندما جاء الكبايطي الى الاسكندرية اجتمع بمقبتها محمد الجزائري (ابن العنابي) وأخبره بما حصل له ، فأعبر هذا محمد علي باشا بذلك فرتب له رزقا كافيا ،

المجهول . ذلك أن الكبايطي لم يكن يعرف حتى إلى ذلك الحين ماذا سيفعلون به بعد أن عزلوه ونفوه من الجزائر . وقد كرر الطلب من الوزير « بالتسريح إلى بلد من بلاد الإسلام غير الجزائر » والتوجه بمائلته ، بعد أن تلتحق به ، نحو المشرق (وهو يعني الحجاز فيبدو) ، وأخبره بأنه كثير الأولاد وكبير السن ، فمثله من يستحق العفو والشفقة . كما طلب منه أنه ، في حالة الموافقة ، يرسل بذلك إلى حاكم مرسيليا (المسمى دويول) .

وليس في الرسالة الثالثة (١١ يونيو ، ١٨٤٣) سوى شكر الوزير على استجابته لطلبه وتسريحه إلى الشرق ، « حيث سرحتنا وأذنت بذهابنا إلى الاسكندرية لاجتماع مع أولادنا هناك » . ولم يكن الكبايطي يعلم أن الوزير قد سرحه لأن سجنه ونفيه - حسب اقتراح فرنسي - لا يخدم المصلحة الفرنسية ، وأن الأفضل تسريحه إلى مصر ، وليس لأن وزير الحرية الفرنسي قد فعل ما فعله معه « شأن الملوك والوزراء اللذين يتنظم بحسن سياستهم العالم » كما كان الكبايطي يعتقد خطأ^(٣٢) .

وبللك انفرج جزء من هموم الكبايطي ففادر مرسيليا في نفس اليوم (١١ يونيو) على بخارة تابعة لشركة المشرق Levant الفرنسية كانت متوجهة الى الاسكندرية . وكان يرافقه فيها ابنه (الذي لا تعرف اسمه) وابن أخيه (أحمد بن عاشور) الذي كان معلم أولاده ، ومدير مدرسة الجامع الكبير ، والذي عامله الفرنسيون بقسوة لاهائته لهم ، كما سبق . ولكن قبل انطلاق سراح الكبايطي أخذوا عليه تمهدا بأنه لا يعود إلى الجزائر^(٣٣) .

(٢٩) انظر الرسائل الثلاث في أرشيف إيكس رقم IH 1 . وستورعا بتوصيها في أنتر البحث .

(٣٠) انظر أرشيف إيكس رقم IH 1 .

(٣١) انظر عنه كتابا: مفتي الجزائري ابن العنابي وأحد التوحيد الاسلامي ، الجزائر ، 1978 .

اختارت الحجاز ، وعائلة حدان خوجة التي اختارت اسطانبول ، وعائلة بوضيرة التي اختارت المغرب الأقصى ، وهكذا توزع أعيان الجزائر ومثقفوها على خريطة العالم الاسلامي . فإمكانة الكبايطي بين هؤلاء ؟

فنحن لا نتصور أن الكبايطي قد حصر كل نشاطه في رواية الحديث الشريف ، كما يقول تلميذه عبد الحميد بك . إذ لا نشك في أنه كانت له نشاطات أخرى أدبية ودينية واجتماعية لم يذكرها المترجم له . فالإنسان يعيش في دنياه كأنه لن يموت أبداً ، كما يقول الحديث . ومهما كان الأمر فإن تلميذه الآخر ، وهو محمد عاقل ، يتفق مع زميله في أن الكبايطي كان مغزواً لرواية الحديث حتى اشتهر في ذلك بين الناس . ولما هجر عن الخروج الى الجامع المذكور (جامع تربة) اعتكف في داره ابتداء من سنة ١٢٧٠ هـ ، ولكنه بقي يروي الحديث في بيته لمن حضر إليه . وقبل وفاته بحوالي ثلاث سنوات اجتمع به ، عبد الحميد بك (سنة ١٢٧٤) في بيته وأخذ عنه حديث المسلسل بالأولية ، كما أخذ عنه حديث المصافحة . وكان الكبايطي قد أخذ هذا عن شيخه محمد الرضوي البخاري عند مرور هذا بالاسكندرية . ومن أخذ عنه العلم أيضا بعض علماء الاسكندرية وأديانها ، ومنهم الشاعر محمد عاقل صاحب ديوان (لسان الشباب) الذي خص شيخه بعرية مناسية اثر وفاته وقرأها على جثمانه المسجي . كما أخذ عن الكبايطي العلم بعض علماء المغرب ، كما سبق . وقد توفي الكبايطي عن سن متقدمة ، سنة ١٢٧٧ ودفن بقبرة أبي العباس أحمد المرسي (٣٣) .



وأقام في الاسكندرية مشغلا برواية الحديث في جميع الأوقات . وكان في كل سنة يروي البخاري ومسليا في جامع تربة الواقع على الميناء الشرقي . وقد روى عنه الحديث أغلب علماء الاسكندرية . وكان الكبايطي كثير الفتوى على مذهب مالك (٣٤) .

ورغم ترجمة عبد الحميد بك لحياة الكبايطي في المشرق باختصار ، فإن هناك جوانب كثيرة ما تزال غير معروفة من حياته ، فقد أقام في الاسكندرية حوالي ثمان عشرة سنة ، كلها في سن النضج ، بل الهرم . فماذا فعل ؟ وماذا ترك ؟ وهل تكفي عبارة وكان مشغلا برواية الحديث في جميع الأوقات ، لتغطية كل نشاطه البدني والعقلي ؟ كيف وصلت عائلته وأولاده الكثيرون اليه من الجزائر ؟ وهل أدى فريضة الحج كما وعد ؟ وأي البلدان زار غير الاسكندرية ؟ وهل فكر في الجزائر وأهلها بعد هجرته منها ؟ وهل كان لفتصلية فرنسا في الاسكندرية عين ساهرة عليه ؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تظل بدون جواب .

إن جالية المهاجرين الجزائريين بالاسكندرية كانت تكبر وتتفزع . فبالإضافة إلى ابن العنابي وابن الكبايطي تصرف أن بعض أعيان الجزائر قد توجه اليها بعد الاحتلال طرعا أو كرها ، ومن أولئك حسين باشا ، آخر دايات الجزائر ، وحسن باي ، آخر دايات وهران ، ومصطفى بوزرقاق ، آخر دايات التطري . ولا شك أن هناك غيرهم ممن لا نعرفهم اليوم ، وقد ترك هؤلاء أبناء وأحفاداً اختلطوا بأبناء وأحفاد ابن العنابي والكبايطي . وكان هؤلاء يتجاوزون مع عائلة الأمير عبد القادر التي اختارت دمشق ، وعائلة ابن ربيعة التي

(٣٣) تاريخ عبد الحميد بك ، خطوط .

(٣٤) انظر تاريخ عبد الحميد بك ، خطوط . وفيه أن وفاة الكبايطي كانت سنة ١278 . وديوان لسان الشباب لـ محمد عاقل ، خطوط رقم تيمور / شعر 1264 ، وفيه أن الوفاة كانت سنة 1277 ، وقد رجحناه لأنه أرخ ذلك بحسب الجمل وحضر الحفزة ، انظر كذلك مقالنا : قصيدة في رثاء المفتي الكبايطي ، مجلة الثقافة ، عدد 44 ، سنة 1978 .

المقام سمع لعبد الحميد بك بإيراد الكثير من شعر الكبايطي حتى لا يضيع هذا ، فهو تروية أدبية للجبل المعاصر الذي يبحث بشغف عن آثار قومه . وأما قول عبد الحميد بك عن الكبايطي « وله شعر لا بأس به » فلا يعتد به ، لأن عبد الحميد بك هنا ليس من نقاد الشعر الذين يهتمون إلى آرائهم فيه . ومع ذلك فهو صادق إذا كان يقصد أنه شعر متوسط الجودة . أما أغراض شعر الكبايطي المذكور ، في القطع التي اجتمعت لدينا فهي : الشكوى ، والفزل ، والرياء ، والاغنيات . وسنورد هذه القطع بعد قليل .

أما النثر الأدبي فليس لدينا منه له سوى الرسائل الثلاث التي وجهها لوزير الحرية الفرنسي في شأن إطلاق سراحه . وهناك الرسالة التي وجهها إلى الوزير نفسه عن طريق مدير الداخلية في الجزائر . ولكننا لم نجد منها سوى ترجمتها الفرنسية ، أما نصها العربي فغير مذكور معها . وقد ذكر إيميت أن الكبايطي كتب مذكورة عن الأوقاف الإسلامية إلى السلطات الفرنسية ، وحدد إيميت موقع هذه المذكرة وهو الأرشيف الوطني الفرنسي ، ونحن في الواقع لم نطلع عليها . وما لا شك فيه أن سنوات وظيفة القضاء والفن والقرية والتدريس قد أنتجت عددا من التقارير والرسائل والمحاضر ونحوها مما يكون الكبايطي قد صاهاه في الأغراض المختلفة المذكورة . كما أن العلاقات الشخصية والاساتية تحمل صاحبها على كتابة الرسائل وغيرها . ومن الصعب أن نحكم مثلا على أسلوب الكبايطي النثري من الرسائل الثلاث التي بين أيدينا . فهي رسائل رسمية جدا ، وفي غرض محدد وهو الاستعطاف . وللملك لا نجد فيها السجع الذي اشتهر به أجياء ذلك الوقت ولا طول الديباجة ، بل هي رسائل مختصرة ومباشرة ، تشبه الرسائل الادارية المعاصرة . ونحن نورد هذه الرسائل الثلاث ، ونضيف إليها ترجمة رسالته الرابعة ، كوثيقة .

ذلك هو مصطفى الكبايطي العالم الديني الذي شغل وظائف القضاء والفتوى والتدريس في الجزائر والاسكندرية . وذلك هو الرجل صاحب الموقف إلي الذي هو الادارة الاستعمارية بتصلبه في رفض ضم الأوقاف الاسلامية إلى أملاك الدولة الفرنسية وفرض اللغة الفرنسية على الاطفال المسلمين في مدارسهم بدل لغة القرآن ، والذي رفع مبركا شعار الثقافة الوطنية وهو استقلال الدين الاسلامي عن فرنسا وتعريب التعليم في الجزائر ، قبل أن ترفعه الحركة الوطنية الجديدة بأكثر من سبعين سنة ، فمن هو الكبايطي الأدبي والمؤلف ؟

ان الذين تحدثوا عنه لم يذكروا له تأليف معينة في أي من فروع المعرفة . فلم ترد في قصيدة محمد عقال في رثائه الا إشارة إلى أنه ألف : « ولكم أجداد بما أجداد والفا » . أما عبد الحميد بك فلم يذكر أنه كان من المؤلفين ، وإنما ركز على وصفه بأنه كان « راوية » للحديث الشريف . ونحن لا نتصور الكبايطي الا أنه ترك « تقايد » على الأقل في الحديث وغيره من العلوم التي كان يدرسها في الجزائر وفي الاسكندرية ، وقد وصف نفسه ذات مرة للفرنسيين بأنه مشتغل بالفتوى وبالتعليم العالي . ولكن تأليف الكبايطي ، إذا كانت ، لم تصل إلينا ، ولم يذكرها أحد بالاسم حتى الآن .

أما الشعر فيبدو أنه ترك منه مجموعة في أغراض شتى ، وهو وإن لم يكن من فحول الشعراء أمثال محمد بن الشاهد ، وأحمد بن عمار ، فإنه كان يقول الغريض سجية ، وكان يحيد بحوره وقوافيه ، ألم يكن هو من نسل أولئك الاندلسيين الذين ملأوا الدنيا أشعارا وموشحات ؟ وقد هزنا له حتى الآن على قطع هنا وهناك ، ولا نعتقد أن شعره مجموع في مكان ما ، اللهم الا أن يكون في مكتبات الاسكندرية وعند خاصتها . وقد أورد له عبد الحميد بك بعض القطع من شعره الذي قال عنه « ان المقام لا يتسع للذكره . » ويا ليت

وكم نكون سعداء لو عثر الباحثون بعدنا على آثار هذا الرجل الأخرى لنضيه جوارب حياته التي ما تزال غفيرة . أما الآن فحسبنا أن نقول إن الكيايطي كان بموقفه ذلك شعبة في ليل الاستعمار الدامس المهلول ، وقد تركه للجيل الحاضر مثلاً يحتذى به في قول الحق أمام الجبارين ولو كانوا هم يبيعون ذياتهم .

أ - الملاحق الشعرية

وصف حالته في السجن :

حصرت رجائي في الحبير بحالتي
ولدت بخير الخلق فهو وسيلتي (٣٤)
غسرت بقاع القلب شوق أحبتي
ولا زلت أسقيه بوابل عبرتي
لإن قدر المولى جنيت ثماره
وحزت بفضل الله أفضل لذة
لمن ذا الذي يقضي سواء تفضلا
يسير تريب بعد عصر ومحنة
لإن الهني عالم بسريري
غيدو قدير لهر سؤلي وعمدتي

وصف حته :

أشاب عذاري حيث شبت صبايتي
صروف الليالي باعتقال مطيتي (٣٥)
وكان خيزر البدمع يمني بمفاتي
لصبر جميل لا وثوق بحالتي
صرفت عنائي للخبير بحالتي

حليم كريم لا يبالي ببلنتي
ولدت بخير الخلق فهو وسيلتي
عليه سلام الله في كل لحظة
وكذا على الآل الكرام أحبتي
بحبهم أرجو ولور شفاعتني
ولاه شيخه علي المناجلاي :

سهام المنايا حلام تميل عن الغرض
فلو تقبل الأبدال كنت أنا المورض (٣٦)
ولكنها تحمي نفوسا زكية
فلم يشأ عنها بدليل إذا افترض
فكم أقضرت من مريع بات أهله
على الأمن ثم أصبحوا مع ما انقراض
هو الموت فاحذر نبيله متفوقا
فوجدانه وعظ كفى لمن انحط
وقل للذي أحمس المشوب نذيره
لقد حان منك الأمر فاله عن العرض
في زواج ابن صديق له :

لقد لاح فجر السعد غر نجومه
فتحرسه رجما على كل شيطان (٣٧)
لماست فصوص الروض في حمن هجة
مفتحة الأزهار تزهو بالوان
تزعزعت الالوان والنظير أفصحت
بصوت رخيم من غريب وزيدان
يفسوق ربابا بين عودين عنثما

(٣٤) من تاريخ هذا العهد بك - خطوط ، وكذلك النظم الثلاث التالية . وقد قدم له بقوله « ومن قوله وهو في الحبس » .

(٣٥) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال في حال حته » .

(٣٦) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال يروي شيخه علي الجلاسي » وهو يعني المناجلاي ، لأنه ذكره كذلك في مكان آخر . ووردت كلمة مريع « أربع » وكلمة انحط « انقض » ، وكلمة تاله « من التلهو » ، ولقائي » .

(٣٧) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « ومنه هذا الشعر الذي أرسله إلى صاحب له بريد زواج ابن له يسمى حنان » . كما وجدنا معه تعليقا من حباري غريب وزيدان ، منه مذكرا « الغريب في اصطلاح أهل المغرب عنهم بشي الحسيني » ، والزيدان يشي الحجازي « هذا ولم نستطع قراءة كلمة « فلكه » أو نحوها ، فهي غير واضحة في النص » .

يمين على لا أزال بحبه
دنيف ، ولو جاد الحكيم بطيه
في التوصل :

هال النوى كل قلب كان يأنسه
والصبر شرده مر الفراق جلي^(٣٧)
ما مثلها دشة قد فتت كبدي
وفجعة القبر هالتي من الوجل
والعبد ان يرجمي من الكريم قري
حاشا الكريم بأن يكون ذا بخل
هو الحكيم الكريم الوافي بما يحد
سبحاته غافر للذنوب والزلل
يا رب حق لنا الرجاء واغفر لنا
بحجاء من جاءنا بأفضل المال
هو الشفيح غدا في كل أمة
صل عليه المجيب في كل محفل

ب - الملاحق الثرية

- رسائل الكبايطي إلى وزير الحرية الفرنسي :

١ - رسالة أولى

٢ - رسالة ثانية

٣ - رسالة ثالثة

- إعلان الحاكم العام عن عزل ألقبي الكبايطي وشغور
منصبه

- رسالة الكبايطي إلى وزير الحرية (مترجمة)

- تقرير عن موقف الكبايطي (مترجم) .

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين

يمركه قوس بجس بنان
فناكرم به سعد بشير شفاؤه
تلكه (؟) لندن يسمى بهمدان
تعريف المطلق :

أيا معشر الخللان جولووا بفكركم
ليب اثباتي هل يرى فعل حد^(٣٨)
فإن حبيبي قد شجاني بصده
وما جاد لي يوما بطيف خياله
سرودي جزئي لكل وصله
أبدرك ملواني بلا جنس قريه
قضية صبري بالضروري توجهت
وعكس انتظار قد مضى لي بنقضة
فلا زلت أحيي الليل بالانع واليك
لحمل أرى صبحا يضيء برجهه
فتنبط الأنراج كالشمس بيننا
وتغنى ظلال البين غروفا حسنه
هو الحسن الأسقى سمي محاسن
وقاه الاله من حسود وشره

من غزله :

سكاني مدام الحب ساحر لحظه
أراي ورود الروض تندي يخده^(٣٩)
يسفوق على ألقاوت باسم ثغره
حلا جسيده مسك تراه بمنحوره
دواني برقى ريقه عند مزه
مليح جميل الفعل حق بشجره

(٣٨) يقول عبد الحميد بك الذي أورده هذه الأبيات وروى (أي الكبايطي) هذا الشعر الذي ذكر فيه تعاريف المطلق ، انظر (تاريخ عبد الحميد بك) - مطبوع .

(٣٩) وجدنا هذه الأبيات في كتاب لجهول ، رقم 16511 بالكتبة الوطنية التونسية ، ص 13. ومعهما هذه المقدمة والمشيخ مصطفى بن الكبايطي الثاني بالجزائر ، كان يتناول فيمن يستخرج اسمه من الحرف الأول من مصارع الأبيات ، أي سيدي أحمد .

(٤٠) عثرنا على هذه الأبيات في مجموع رقم 1233 بالمحرقة العامة بالرباط - المغرب ، ص 425 ، وأولها من كلام الشيخ مصطفى بن الكبايطي ، مع ملاحظة أن الرجل مكتوبة « الرجل » وأن بخل مكتوبة « بخل » .

الى مساعدة الوزير الأعظم الحليم الأفخم سنهور
منشيطروا^(٤١) الدولة الفرنسية أدام الله حياته
بعد السلام التام عليك والتكريم العام
فهذا كتاب من الفقير مصطفى بن محمد الذي أمرت
بإخراجه من الجزائر فتراه وصل الى مرسيلية وهو يطلب
فضلك وجسودك وإحسانك أن تمن عليه وتبذل له أن
يلتجئ الى بلد من بلاد المسلمين مثل اسكندرية أو
اطلايس أو تونس ليسهل عليه قدومه اولاده وعياله
ليذهب بهم معه الى أرض الحجاز مكة والمدينة لأني كبير
السن ولم أجد . وان زاد فضلك علي وانعماك تكتب لي
ورقة الى قناصر (كذا) البلد الذي أذنت لي فيها ليكونوا
في عوني ، والله يبتلك ويزيد في عمرك ولا زائد الا طلب
فضلك

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

الى مساعدة الخبايا الأعظم وزير الدولة الفرنسية
سنهور المانشيطروا ذي القرة^(٤٢) الأفخم أدام الله مسرته
وأطال حياته .

وبعد السلام التام اللاق (كذا) بالقبضام
والاستعطاف والأعظام المبلغ للعرام ، فهذه ورقة من
الحقير الضعيف مصطفى بن محمد ، كان مفتي مالكي
بالجزائر ، واليوم تحت قهرك بمرسالية يستعطفك ويطلب
حنانك وشفتك وعفوك وسماحتك فإن شأن الملوك إذا
غضبوا سمحوا وإذا استعطفوا فرحوا وسرحوا .

وإننا نطلب من جودك وإحسانك وسطوتك وأمانك
أن تجود علي بالتسريح الى بلد من بلاد الاسلام غير

الجزائر لنبتح الى أهلي وأولادي بأتوني ونجمع معهم
ونذهب بهم الى ناحية المشرق ونزول حزمهم ، فإن كثير
الأولاد وأنا شيخ كبير قريب الى الموت والنفاد ، وهذه
مزية عظيمة لا يفعلها إلا من هو مثلك .

في خامس يونيو سنة ١٨٤٣
وإذا أنعمت علينا بالتسريح ومثلك من يرجى منه
ذلك نطلب من فضلك جوابا يصل إلى يد مسيو ليونان
جنيران دويول حاكم مرساليا ودعم في مساعدة وسرود .

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

حاضرة مساعدة صدر الدولة الفرنسية الأعظم سنهور
المنشيطروا ، صانه الله وأطال عمره وأيده وأمين .
والسلام التام عليه وعلى أهل حضرته .

وهذا كتاب مني إليك تشكر منيتك بعفوك وإحسانك
حيث مسرحتنا وأذنت بذهابنا إلى بلد الاسكندرية
لنجتمع مع أولادنا هناك ، فإله يجمع شملك ويعلي
شأنك وينفذ أمرك ، فهذا شأن الملوك والوزراء الذين
يتنظم بحسن سياستهم العالم ، وهذا ما يمكن من العبد
الحقير مصطفى بن محمد مفتي كان بالجزائر .

١١ يونيو سنة ١٨٤٣

نسخة من الرسالة التي كتبها المفتي المالكي

إدارة الداخلية بالجزائر

رسالة الكبايطي الى مدير الداخلية بالجزائر

لقد طلبت مني أن أمر التلاميذ المسلمين بتعلم اللغة
الفرنسية في مدارسهم خلال ساعة . وقد قبلت ذلك
وطلبت الوقت للتفاهم مع المعلمين والأباء والتلاميذ .

(٤١) هو وزير الحرية الذي كان المسؤول عن الجزائر . وكلمة (سنهور) معناها السيد ويدور بالاسبانية واسطفا . أما كلمة (منشيطروا) فتعني الوزير
(مينيستر) . وهكذا في الرسائل الثلاث . وقد كان الكبايطي يوقع اسمه : مصطفى بن محمد ، كما هو عهده الرسمي أيضا . واطلايس (طرابلس) ،
وقناصر (قناصل) .

(٤٢) (ذي القرة) أي الحرب بالفرنسية ، وهي كلمة شائعة في اللهجة الدماية ، وتعني القتل مطروقة .

العالي . ومن جهة أخرى فإن نفوذني قد انهار الآن وليس لكلمتي وزن بعد سجن قريبي الذي يدرس لأطفالنا بحضوري .

وانتصرا لمؤني أول من يحارص أي إجراء يشغل الأطفال عن تعليم القرآن . وأعرض على أي تعليم إلا التعليم العربي . وأما الآخرون فلا أمتنعهم ولا أمرهم بالتعلم .

لقد هذلقوني بإبلاغ كلامي إلى السيد الوزير . فها أنا أقدمه مكتوبا بخط يدي فأرسلوه إليه كما هو بدون زيادة ولا نقصان . وأنا العبد الضعيف . .

التوقيع : مصطفى المقي المالكلي

سنة ١٨٤٣

ترجمة طبق الأصل - الكاتب ترجمان إدارة الداخلية

التوقيع : دولاپورت = Delaporte

نسخة طبق الأصل : مدير الداخلية - التوقيع

• قرار عزل المفتي الكابيلي

اعلم أن الشيخ المفتي المالكلي بمدينة الجزائر قد انعزل من وظيفته ومتنفي بأمر الحاكم بجزيرة بقالها سانات ماركريت وهي من بلد فرنسه ويقرب مدينت طلون وسبب ذلك القضية هو أن الشيخ المفتي المذكور قد عصا عن أمر الذي كان أعطاه له مساعدة وزير الحرب وهذا الأمر ما كان إلا في منفعت ساير المسلمين .

وكذلك انعزل وانتفا الشيخ المسيد امتاح الجامع الكبير بحيث ان كمثل الشيخ المفتي المذكور عصا عن أمر مساعدة وزير الحرب .

وأما البايك لا يسرد إلا خسنة ومنفعت دين الاسلام . فالأجل ذلك الحكم ينطرون بالحين في واحد الرجال طالب وعالم ليتمسي في منصب مفتي سادات

ولم يكذب حين الوقت الذي أوفي فيه بوعدني حتى سارعت بسجن قريب لي ، وهو معلم أولادي والذي يقوم إلى جاني في الجامع الأعظم ، بل إنكم أوصيتم الحارس بوضعه في السجن المضيّق . وأنا أشكرك على ذلك .

لقد اجتمعنا عدة مرات ، وطلبنا منك العفو عنه ، فأجبتني بفركك : إنني سأطلق سراحه هذا المساء . ومع ذلك فإنك لم تطلقه إلا صباح اليوم التالي . وأنا أشكرك مرة أخرى .

ثم إنني استدعيت المدرسين وبلغتهم نوابك وأوامرك . وكلهم رفضوا قتالين : إذا تحققت هذه الاجراءات بطاعتنا ورضانا وقبولنا ، فإنه لا أحد منا يغفلها . وإذا كان العكس ، وهو اعتمادها على القوة والعنف والاحتقار ، فإن السيد المدير له حق في أن يفعل ما يشاء .

إن الآباء يرغبون في تعليم أبنائهم القرآن ، وتعليم القرآن لا يتماشى مع تعليم آخر . فإذا كان أطفالنا ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوسيلة التي تفيدهم في دينهم ، فكيف يمكنهم تعلم الفرنسية التي هي أبعد من أن تكون مفيدة لهم بل هي مفسدة لهم . وقد لاحظت أن أغلب من يعرف الفرنسية كانوا في أغلب الأحيان خمورين ، ولا يؤدّون الصلاة ولا يصومون . ومن الواضح أن هذا شرجه محسوس . ولا يريد حضرة الوزير أن يسيء إلى أحد . وإذا اتخذ إجراء فلكي يكون في صالح رعائيه وبرضاهم حتى يجلب مودتهم - أطال الله في عمره .

إن من يرغب في تعليم أطفال المسلمين يجب عليه أن يبقى في مكانه . فالذين يجبرونه يذهبون إليه ، والذين لا يجبرونه يبتعدون عنه . أما أنا فليس لي الحق ولا القدرة على إجبار أي أحد . فأنا مفتي وليس لي قوة إلا في الأحكام المستمدة من الشريعة والمسائل الدينية والتعليم

(٥) تركنا هذا النص كما هو بصيغته التي وجدناه بها مطبوعا .

المالكية ويعينوا له شهرت تكون مناسبة مع الفضل ونكريم الوضيفة .

تقرير إلى وزير الحربية ١٣/٤/٤٣

مصلحة شؤون الجزائر

اقتراح للوزير بالتخصيص بطرد المفتي المالكي لمدينة الجزائر وذهابه من الجزائر ، وديما حتى إرساله إلى جزيرة سانت مارغريت .

١٢/٢٤/٤٢ قرر الوزير تعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ الأهالي في المدارس الأهلية في مدينة الجزائر . ولكن بريقة مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥/٤/٤٣ ، وكذلك بريقة الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠/٤/٣٤ أثبتنا أن ذلك القرار الوزاري قد واجه مقاومة شديدة من جانب المفتي المالكي لهذه المدينة ولذلك فإن القرار المذكور لم يطبق إلى حد الآن .

كان ذلك القرار الوزاري قد تم بثه على اقتراح السيد آرثو Artaud ، المفتش العام للدراسات المكلف بمهمة التعليم العمومي في الجزائر ، لقد كان هدف الوزير من ذلك القرار هو فائدة هؤلاء الشبان لصالحهم وللاستفادة من الحضارة الفرنسية .

وكان الحاكم العام يأمل في أن التلاميذ الأهلين ، بعد تعرفهم على « لغتنا » يمكن ، فيها بعد ، أن تستفيد منهم فرنسا وأن يستفيدوا هم أيضا من المعارف . وهذه المعارضة تجبرهم إما على التخلي تماما على تنفيذ القرار ، وإما تأجيله إلى أجل غير مسمى . ولو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت عليها نتائج وخيمة .

والمحرك الرئيسي لهذه المعارضة هو المفتي المالكي مصطفى الكبايطي ، الذي كان يواجه بأذن صباه كل الإجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعارض الإصلاحات التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته إلى إدارة الشؤون الدينية (الأوقاف) .

هذه المرة كان الكبايطي قد عصا أمر الوزير ، الذي كان قد قبله في أول الأمر ، وهو الأمر الذي كان الهدف منه تحسين أوضاع مواطنيه . إن الظروف التي أحاطت ببعضيان المفتي وأتباعه تجعل من الضرورة اتخاذ ردع فوري . إن المفتش المذكور الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية ، ذهب حتى إلى باب المدرسة (بالجامع الكبير) قد استقبل من طرف معلم العربية ليس فقط بعبارات الرفض ولكن بعبارات مهينة للسلطة نفسها أيضا . وأثناء مقابلته لمدير الداخلية حول نفس الموضوع كان المفتي دائما يصر على رفض المحاولات التي قدمت له . وأخيرا كتب المفتي نفسه رسالة إلى مدير الداخلية موجهة إلى الوزير أكدت نوابه السيئة ومواقفه المعادية . وأمام هذا الوضع فإنه يبدو أنه لا يمكن عدم متابعة اقتراح الجنرال دي بار de Bar وهو الاقتراح المدمم بالرأي الجماعي للمجلس الإداري والذي يقضي بزل الكبايطي . ونقترح إذن إلى الوزير بالسماح للحاكم العام في الجزائر بإصدار هذا العزل .

وان مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر بعد عزله من طبيعتها أن تثير شغبا لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفاد ذلك .

ونقترح على الوزير أيضا أن يأذن للحاكم العام إما أن يفعل ما يحمله (المفتي) بخلاف الجزائر ، وأما إذا رأى من اللياقة السياسية ، أن يوجهه هو ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت . وإذا رأى الوزير ذلك فما عليه إلا أن يوجه تعليماته إلى الحاكم العام .

رئيس للكتب : هيلمان (؟) Hellman

شوه من قبل المتصرف العسكري (توقيع)

إن عزل المفتي قد صودق عليه وكذلك معلم المدرسة . إذا كان الحاكم العام يرى عدم اقامتها فليوجهها إلى جزيرة سانت مارغريت لمدة محددة .

في الواقع عند التعرض بالدراسة لموضوع مثل موضوع التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية ، يثار في الذهن عدة تساؤلات تحتاج الى اجابات واضحة ودقيقة ، ويمكن أن تلخص تلك الأسئلة فيما يلي : ماهو التراث الشفاهي ؟ وما علاقته بالفولكلور ؟ وماهي العناصر المولفة له ؟ وماذا يقصد بالشخصية القومية له ؟ وكيف يمكن الاستعانة بالتراث الشفاهي - بعناصره المتعددة والمتنوعة - في دراسة الشخصية القومية ؟ القومية ؟ ثم ماهو المصباح الذي يجب أن يستخدم في مثل هذه الدراسة ؟ وماهو الإطار النظري او النظرية التي توجه الدراسة ؟

وقبل أن نتناول بالتحريف مفهوم التراث الشفاهي يجب أن نشير أولاً الى مفهوم « التراث » في معناه العام ، والذي يعني - كما يقول سيدني هارتلاند S . Hartland - « الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة ، والمعرف ، والمعتقدات ، والطقوس ، والحكايات ، والموسيقى ، والأغاني ، والرقصات ، ومسائر التسلييات الأخرى ، والفلسفة ، والحرفايات والسنن التي تنقل مشافهة من جيل الى جيل عبر عصور غير مذكورة ، وباختصار هو ذلك الكل من مجموع الظواهر السيكولوجية للانسان غير المتحضر »^(١) وهذا مايشير اليه روبرت لوي Robert Lowie عندما يقول : ان كل الناس تفعل أو تسلك وتفكر طبقاً لما يكتسبونه من سلوك وأفكار من المجتمع أو الجماعة التي يعيشون فيها^(٢) . إذن فالتراث يفهم على أنه يعني كل ماينتقل من جيل الى جيل ، حيث يشير الى المعنى الحرفي

التراث الشفاهي دراسة لشخصية القومية

السيدي حافظ الأسود

Wimberly, Lowry. Charles., *Folklore In The English and Scottish Ballads*. Dove (١)

Publications. Inc. New York. 1965. p.3.

Lowie, Robert., *Are We Civilized?* George Routledge & Sons. Ltd. (٢)

London. Printed in U.S.A. 1929. p.4.

تعتبر ادوارد بيرنت تايلور Edward B. Tylor هي ذلك « الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع » .^(٨)

وهذا المفهوم العام للتراث يشير أيضا إلى تلك الرواسب Suroivals التي انتقلت من جيل إلى جيل ، وظلت باقية في المجتمع ، وهذا ما جعل روبرت ماريت Robert Marett يقول إن الفولكلور بهذا المعنى - من حيث أنه يدرس تلك الرواسب - يتسع مفهومه بحيث يصبح من الصعب فصله أو تمييزه عن الانثروبولوجيا العامة General Anthropology^(٩) .

ويستخدم كثير من علماء الفولكلور والانثروبولوجيا مفهوم التراث الشفاهي أو الشعبي بحيث يعني الفولكلور Folklore فنجد لوس سبنس Lewis— Spence يعرف الفولكلور قائلًا : « الفولكلور يعني ذلك الجزء الشعبي من التراث

السدال على الانتقال^(١٠) ، وعلى هذا الأساس من التصور ، فإن كل عناصر الحياة الاجتماعية تصبح تقليدية أو « تراثية » ماعدا تلك المستحدثات التي يوجد بها كل عصر ، وتلك التي تكون معارة من المجتمعات الأخرى ، والتي يمكن ملاحظتها في أثناء الانتشار ، فالتراث بمعناه الواسع إذن يحتوى على كل العادات ، والأعراف ، والنظم ، والكلام ، والملبس ، والقوانين ، والأغاني والحكايات المنقولة أو المتوارثة^(١١) .

وإذا كان التراث يتضمن مفهوم الاتصال المستمر بين الأجيال فهو إذن ينظر إليه على أنه عملية اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التراث الثقافي من جيل إلى جيل عن طريق الاتصال ، فالتراث يشير إلى المضمون اللامادي المنقول عن القديم ، على حد تعبير فيرتشايلد Fairchild . H . P .^(١٢) ، ويقترب هذا المفهوم للتراث من مفهوم الثقافة ، وخصوصا إذا أخذت بمعناها الواسع من حيث هي ذلك الكل الذي يحتوى خبرة الإنسان المتراكمة والكتيبة التي تنتقل اجتماعيا^(١٣) أو هي مجموع ما يكتسبه الفرد من مجتمعه^(١٤) ، أو على حد

(٨) Williams, N.P. "Tradition" In *Encyclopedia of Religion and Ethics*. (٣)

Edited by James Hastings: T&T. Clark. New York. 1930. Vol. XII. p.411.

Radin, Max., "Tradition" In *Encyclopedia of Social Sciences*. (٤)

The Macmillan Company. New York. 1949. Vol. XV. p. 62.

Fairchild, H.D. *Dictionary of Sociology*. Philosophical Library. (٥)
New York. City 1944. p. 322.

Keesing, F.M., "Anthropological Use of The Term "Culture" in *Make Men of them*. (٦)

Edited by Charles Hughes. Rand Mc. Nally & Company Chicago. 1972. p.186.

Lowie, R., *The History of Ethnological Theory*. Rinehart & Company, Inc. New York. (٧)
1959. p.3.

(٨) أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ٨١ .

Marett, Robert. R., *Anthropology*. Oxford University Press. London, New York. (٩)

Toronto. 1944. p.186.

والأكلانز ، والشعر ، ووسائل الأشكال الأدبية الأخرى من المواد التي تندرج تحت مفهوم الفولكلور (١٣) مثل الفن الشعبي ، والأدوات الشعبية ، والملابس الشعبي ، والطب الشعبي ، والموسيقى الفولكلورية أو الشعبية (١٤) حيث أن تلك المواد تخرج عن نطاق الأدب الشعبي أو الفن القوي . (١٥)

كما سبق يتضح أن الفولكلور بالنسبة لعلماء الأنثروبولوجيا بصفة خاصة يعني التراث الشعبي أو التراث الشفاهي أو الفن القوي أو الفنون الكلامية أو الآداب الشفوية (١٦) ، وهذا ما نجده في قواميس ودوائر المعارف الأنثروبولوجية ، حيث أن الفولكلور يعني كل ما هو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير ، والاحتفالات ، والأغاني ، والحرفات ، والقصص الخاصة بالشعوب (١٧) ، أو هو الأدب الشفاهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التراث والتاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة

مرتبطا بالمعادات والمعتقدات القديمة الباقية بين الناس ، ويمكن أن يعرف الفولكلور على أنه علم أو معرفة الجماهير ، مهتيا بالعرف ، والمعتقد ، والرواية ، والفن المبكر الذي استمر باقيا بينهم من الماضي (١٨) ويتفق هذا التعريف مع ماذهب إليه سيرجيس فريزر S. G. Frezer من أن الفولكلور في معناه الواسع يتضمن الأعراف والمعتقدات التقليدية التي تظهر نتيجة للفعل الجمعي للجمهور أو الشعب والتي لا يمكن أن تنسب إلى التأثير الفردي للناس العظماء . (١٩)

ولكن مثل هذه التعريفات الغضاضة جعلت الأنثروبولوجيين وعلماء الفولكلور المعاصرين يحدون الفولكلور ويقتصره على الأدب أو التراث الشفاهي أو الفن القوي Verbal art (٢٠) ذلك لأن الفولكلور في واقع الأمر مصطلح أكثر اتساعا وشمولا ، وهذا ما جعل وليام باسكوم William Bascom يفضل استخدام تعبير « الفن القوي » كي يميز الحكايات الشعبية ، والحكايات الخرافية ، والأساطير ، والأمثال ،

(١٠) Spence, Lewis, *Myth and Ritual in Dance, Game and Rhyme*. Watts & Co. London. 1947. p.1.

(١١) Frazer, J. G., *Folk-lore in The Old Testament*. Macmillan and Co. Limited. London. 1918. p. VII.

(١٢) Dorson, R.M., "Africa and The Folklorist" In *African Folklore*. Edited by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Company. Inc. Garden City. New York. 1972. p.31.

(١٣) Basom, W., "Folklore" in *International Encyclopedia of Social Sciences*. 1972. Vol. 5. p.497.

(١٤) Ibid., p.496.

(١٥) Dorson, R. M., op. cit., P.17.

(١٦) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . أحمد أبو زيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٢ ص ١٠ .

(١٧) Winick, Charles., *Dictionary of Anthropology*. A Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey. 1977. p.217.

« الفن الشفاهي » أو التراث الشفاهي الذي هو خلاصة مجموع إبداع أو خلق الجماعة ككل عبر الزمن ، اذ أنه يمثل ماهو متوارث من جيل الى جيل وأنه « يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال » (٢٢) كما أن أهم عنصر في تعريفات الفولكلور أو التراث الشفاهي هو « وسيلة أو واسطة الانتقال » التي تكون أساسا وسيلة شفاهية ، أي ينتقل من شخص الى شخص آخر شفاهة دون نصوص مكتوبة (٢٣) ، ولكن يجب ألا ننفل حقيقة واضحة وهي ان الاتصال الشفاهي بين الجنس البشري كان أمبق في تاريخه على فن الكتابة بالآلاف السنين . (٢٤) .

ونخلص من كل ذلك ، وكما يقول رينشارد دورسون R. Dorson الى أن الانثروبولوجي يحدد ويقتصر تصوره للفولكلور على « الفن القوي » (٢٥) كما نجد روث فينينجان Ruth Finnegan تؤكد على ذلك المعنى للفولكلور بحيث يعني الادب الشفاهي أو ادب الشعب « The Folle Literature of »

ويشكل غير رسمي من جيل الى جيل (١٨) والذي لا يكون مقصورا على المجتمعات غير المتأدية أو السابقة على الادب بل يوجد أيضا في الحضارات المتقدمة ذات التاريخ القديم وذات التراث المكتوب (١٩) وأنه يصلح كمصدر للمعرفة عن ماضي تلك الحضارات ، حيث يلحظ تيلور E. B. Tylor الى أن التاريخ المبكر أو القديم للأمم يتألف - بصورة كبيرة أو صغيرة من التراث الشفاهي أو المأثورات المتوارثة أو المنقولة عن عصور سابقة على الكتابة عن طريق الذاكرة (٢٠) ، كما نجد أن أحد تعريفات التراث الشفاهي تشير الى أنه يتألف من كل الشواهد القولية والتي تكون روايات شائعة متعلقة بالماضي (٢١) ونجد أن هذا التعريف لا يحتوي الا على المأثورات الشفاهية - سواء كانت تنطق أو تفي - كما أنه لا يتميز فقط عن الروايات المكتوبة بل أيضا عن الموضوعات المادية التي يمكن أن تستخدم كمصدر لمعرفة الماضي . (٢٢)

فالحاصبة الأساسية للفولكلور إذن تتمثل في أنه

- (١٨) Hunter, D. E., and Whitten, P., *Encyclopedia of Anthropology*. Harper & Row. Publishers. New York. 1976. p.290
- (١٩) Ibid., P.290.
- (٢٠) Tylor, E. B., *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilizations*. Watts & Co. London. 1946. Vol.11. p.110.
- (٢١) Vansina, Jan., *Oral Tradition*. Translated by H. M. Wright. Aldine Publishing Co. Chicago. 1965. p.19.
- (٢٢) Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore in Context" In *Cultural and Social Anthropology*. Ed. by B. Hammond. Macmillan Publishing Co. Inc. New York. 1975. p.361.
- (٢٣) Ibid, 362.
- (٢٤) Downs, Robert., "The Oral Tradition: "Introduction" in *The Story Experience*. by James B. Wilson. The Scarecrow Press. Inc. Metuchen. N.J. & London. 1979. p. VII.
- (٢٥) Dorson, R. M., op. cit., p.34.

يجب ألا يعتقد أن الآداب الشفاهية ذات مضمون متهافل أو أسلوب بسيط فج ، واهتمامات جبالية ضحلة ، بل هي آداب حقيقية بالرغم من أنها ابتكوت ونقلت وعبر عنها بطرق تختلف عما هو موجود في الآداب المكتوبة ، كما أن أهمية تلك الآداب الشفاهية تظهر في أن البصيرة الاجتماعية والشعر والفلسفة والفكاهة ، بل المهارة الفنية التي تظهر فيها تستحق الاهتمام مثلها مثل الأشكال الأخرى المقبولة والمتفق عليها من التعبير الفني البدع في أي نوع أو غمط من النسق الاجتماعي . (٣١)

وبعد ذلك التحديد لمفهوم التراث الشفاهي نشير إلى أن عناصره المؤلفة له - من أساطير وملاحم وروايات وقصص وحكايات شعبية ومراثٍ وأغانٍ وحكم وأمثال شعبية تستخدم هنا كمادة فولكلورية أو ظواهر فولكلورية على أساس أن الفولكلور واللغة هما ظاهرا اجتماعية جمعية Collective Social Phenomena (٣٢) ، فاللغة - التي من خلالها يمكن التعبير عن تلك العناصر الفولكلورية - ترتبط دائما

أو الحكاية الشعبية (٣٣) وهذا المعنى استخدمه إيفانز برينشارد Evans-Pritchard من قبل عند دراسته للحكايات الشعبية لدى الأزاندي (٣٤) بل نجد أيضا أن أصحاب مصطلح فولكلور يعنون به أساسا التراث الروحي وخصوصا التراث الشفاهي (٣٥) الذي هو - كما سبق القول - إبداع أو خلق جمعي يقوم - من خلال عناصره - بدور الوساطة بين أفراد المجتمع ، أي أنه الوسيط الذي من خلاله يستطيع أعضاء جماعة ما أن يشاركوا في تفسير وتهديب أو حتى تعديل مدركاتهم المشتركة ، كما أنه يوجد ويستمر في وجوده بين الناس الذين يكونون في اتصال معا وبها لوجه (٣٦) .

والتراث الشفاهي أو الأدب الشعبي يختص بخصائص تحسه وهي المراقبة والواقعية والاجتماعية والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى (٣٧) ولذلك نجد أن اهتمام الأنثروبولوجيين بمفهوم التراث أو الأدب الشفاهي كبير حيث نجد أن جاكوبز وشترن Jacobs and stern يذهبان إلى أنه

(٣١) Finnegan, Ruth., "Attitudes to The Study of Oral Literature in British Social Anthropology"

In Man: The Journal of The Royal Anthropological Institute. March. 1969. Vol. 4 No. 1. p.63.

Evans-Pritchard, E.E., "Four Zande Tales" in The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. (٣٢)

January to June 1965. Part. 1. p.44.

(٣٣) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، طبة ثالث ، القاهرة ١٩٧٨ ص ٣٩ .

Giovannini, M.J., "A Structural Analysis of Proverbs in a Sicilian Village" in American Ethnologist. May. 1978. Vol. 5. No. 2. P.322. (٣٤)

(٣٥) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٢ ١٩٥٩ ص ١٠ .

Jacobs, M., and Stern, B.I., An Outline of General Anthropology. (٣٦)

Brans & Boble, Inc. New York. 1950. p. 16.

Arewa, O. E., and Dans. A., "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol.66. No.6. p.71. (٣٧)

العلاقات القيم السائد مما يعني - على حد تعبير دكتور أحمد أبو زيد - فهم المجتمع من زاوية فولكلورية بحثه^(٣٧) ، وهذا ماسوف نشير إليه عندما نتناول المنهج والنظرية في دراسة الشخصية القومية من خلال تحليل عناصر التراث الشفاهي ، ولكن قبل أن نعرض لذلك نود أن نوضح أولاً مفهوم « الشخصية القومية » •

إن مفهوم « الشخصية القومية » نبع أساساً من علم الأنثروبولوجيا الثقافية - كما يقول جيوغري جوردن Geoffrey Gorer - وهو يعني دراسة الشخصية في الثقافة ودراسة الناس في وضعهم الاجتماعي ، وليس الأفراد المنزولين عن المجتمع^(٣٨) .

وفي الواقع نجد أن مصطلح « الشخصية القومية » في الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية قد أخذت عدة

بجماعات من الناس وليس بفرد واحد بالذات ، كما أن الفرد يكتسبها من الجماعة التي يعيش فيها لا العكس^(٣٩) ، ومعنى هذا أنه لا يمكن أن نزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي عن مضافيتها أو تضميناتها الاجتماعية والذي يمكن أن يتمثل في جماعة ما جغرافية أو لغوية ، أو اثنية (عرقية) Ethnic ، أو جماعة مهنية^(٤٠) ، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن - أو تكون تعبيراً عن - جماعة ما متكاملة ، وتؤلف علامة أو سمة لجماعة ما تقليدية^(٤١) ، وبعبارة أخرى فإنها - أي عناصر التراث الشفاهي - تعتبر حقائق اجتماعية^(٤٢) ، وأنها بالتالي - من حيث هي مادة - تخضع للدراسة أو التحليل الأنثروبولوجي ، وذلك للتعرف على أصلها الاجتماعي ، ووظيفتها الاجتماعية في المجتمع ، وفي الأنماط السلوكية لثقافة المجتمع ومدى تعبيرها عن

(٣٣) أحمد أبو زيد ، حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧١ ص ٢٠ .

Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٤)

Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in **Approaches To Popular Culture**. Edited by C.W.E. Bigsby.

(٣٥)

Edward Arnold publisher Ltd. London. 1976. p.53.

Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٦)

(٣٧) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا - والفولكلور ، للرجع السابق ، ص ١٧ .

Gorer, G., "The Concept of National Character" In **Personality: Its Nature Society and**

(٣٨)

Culture. Edited by C. Kluckhohn and H.A. Murray with the Collaporation of David. M. Schneider. Alfred A. Knope. New York 1956. p.247.

• ظهرت الدراسات الأنثروبولوجية التي تناوالت « الشخصية القومية » لمجتمعات وأمم كثيرة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، وبمعدا ، على يد مرجعيتريد M. Mead وكلايد كلوكهوهن C. Kluckhohn ، وجيوغري جوردن G. Gorer وفرنسيس سو F. hsu ، ووارنر W.L. Warner وآخرين ، حيث حاول هؤلاء العلماء أن يدرسوا سمات الشخصية المشتركة ، وتتكيفها خلال التنشئة الاجتماعية ، ودراسة الأنماط السلوكية المرتبطة بها ، وتتناول هذه الدراسات أيضاً مجتمعات ودولا متقدمة ومعقدة مثل أمريكا ، وألمانيا ، وروسيا ، واليابان وفرنسا ، والصين ، وذلك للتعرف على أهم السمات التي تميز كلامها عن الأخرى ، وتعطيها الطابع المميز لها (انظر :

Keesing, R. M. & Keesing, F.M., **New Perspective in Cultural Anthropology**. Holt, Rinehart and Winston Inc. New York 1971. p. 396).

ليشمل شخصية الطبقات والمجموعات والأمم^(٤٠)، بينما نجد أن إبرام كاردنير Abram Kardiner يفضل استخدام مصطلح « بناء الشخصية الأساسية Basic Personality Structure الذي يشير إلى نمط الشخصية مرتبطا بثقافة معينة^(٤١)، على أساس أن مجموع أعضاء مجتمع ما يشتركون في بناء الشخصية الأساسية المؤسسة على الخبرات السابقة والعامات أو المشتركة التي ترجع إلى تأثير أنماط التفكير والسلوك. الشائعة في المجتمع على الطفل في حياته المبكرة^(٤٢). ويحل بعض العلماء الباحثين إلى استخدام مصطلح « الطابع القومي » ليحل محل « الشخصية القوية » من

تسميات مختلفة في الظاهر ، ولكنها جميعا في النهاية تنفق حول مفهوم أو تصور واحد مشترك ، فنجد مثلا أن أريك فروم Erich fromm يعني بها « الشخصية الاجتماعية » التي تشير إلى تلك السمات المشتركة بين مجموعة معينة من الناس يعيشون في نفس المجتمع والمعرضين بصورة عامة لتنشئة اجتماعية متشابهة^(٤٣) ، ونجد أن ديفيد ريزمان David Riesman يتفق مع أريك فروم في هذه التسمية ، ويذهب إلى أن الشخصية الاجتماعية هي ذلك الجزء من الشخصية الذي يكون مشتركا بين جماعات اجتماعية ، والذي يكون نتاج خبرة أو تجربة تلك الجماعات^(٤٤) ، وأن كان يوسع المفهوم

ونظر أيضا :

Mead, M., "National Character and the science of Anthropology" Culture and Social Character. Edited by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal, The free Press of Glencoe, Inc. New York. 1961. ونجد أن جريجوري باتسون Gregory Bateson يخصص فصلا كاملا في كتاب له للدفاع عن مصطلح « الشخصية القوية » مقفدا دعاوي العلماء الذين يشككون في القيمة العلمية للمصطلح فاهمين إلى أن هناك اختلافات في الثقافة القومية داخل كل مجتمع ، وهناك اختلاف بين الجنسين ، وبين الطبقات ، وبين الجماعات المهنية ، ويشيرون إلى حدوث التغير الثقافي الذي يتبع عنه تحلف جزء من الجماعة أو المجتمع في عملية التطور ، والتقدم عن الجماعات الأخرى المتقدمة ، ويرد باتسون G. Bateson على تلك الانتادات ، قائلا : « إن كل الاعتراضات يمكن تفنيدها استنادا إلى مسلمتين أساسيتين هما : - أولا : أن الفرد - سواء من وجهة نظر فيسيولوجية أو سيكولوجية - هو وحدة واحدة أو كيان واحد منظم بحيث أن كل الأجزاء والجوانب المؤلفة له تكون متفاعلة بصورة متبادلة وتكون قابلة للتشكيل في شكل واحد . ثانيا : أن الجماعة بالمثل تكون منظمة بنفس المعنى ، وأن الاختلافات بين الجنسين مثلا لا تؤثر على وحدة المجتمع ، إذ أنها اختلافات في أنماط من السلوك والتي تكون أنماطا تكاملية يكمل كل منها الأخرى فهناك الرجال والنساء ، ويرتبط بها أنماط وسمات سلوكية تكاملية مثل السيادة والتبعية والسيطرة والخضوع ، والاستقلال والالتكالية (أنظر :

Bateson, G., Steps to an Ecology of Mind. Interst Books. London. 1972. pp. 88 - 106.

Gutman, R., and Wrong, D. H., "David Riesman's Typology of Character" In Culture and Social Character, by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal. op. cit. p.303. (٣٩)

Riesman, D., with Glazer, N., and Denney, Reuel., The Lonely Crowd. New Haven & London. Yale University Press. 1977. p.4. (٤٠)

Kroeber, A. N., Anthropology: Culture Patterns and Process. A Harbinger Book. Hachout Brace & World. New York & Burlin Game. 1963. pp.142-143. (٤١)

Benderly, L. B., and Others., Discovering Culture: An Introduction to Anthropology. D. Van Nostrand Company. New York. 1977. p.228. (٤٢)

ومن أجل أن يتضح مفهوم « الشخصية القومية » يجب أن نشير إلى عدة نقاط ضرورية يمكن تلخيصها فيما يلي ، أولا : علاقة المجتمع بالشخصية ، ثانيا ، علاقة الثقافة بالشخصية ، ثالثا : علاقة أنماط السلوك بمفهوم الشخصية القومية .

وعندما نتناول أولا ، علاقة المجتمع بالشخصية ، نقول مع اميل دوركايم E. Durkheim « ان هناك وجودين لا يمكن فصلهما اطلاقا الا بالتجريد - يقيان متميزين : أحدهما يتألف من كل الحالات العقلية التي تنطبق فقط على أنفسنا وعلى أحداث حياتنا الشخصية ، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الوجود الفردي ، اما الآخر فهو نسق الأفكار والمواقف والممارسات التي تعبر فيها ليس عن شخصيتنا وحسب ولكن عن الجماعة التي تكون جزءا منها ، وتلك هي المعتقدات الدينية والمعتقدات الاخلاقية والممارسات والتقاليد والآراء الجمعية من كل تنوع ومجموعها يؤلف الكائن الاجتماعي^(٤٧) وحتى عند مستوى سلوك وأفعال الأفراد في أي موقف نجد بالرغم من أنها تكون شخصية الا أنها تمكس تأثير البيئة الاجتماعية أو المجتمع^(٤٨) ، فهناك رابطة بين الشخصية والمجتمع وهذه الرابطة يمكن

أجل أن يشير إلى تلك الخصائص المشتركة أو الشائعة لدى جماعة ما قومية^(٤٩) ولكن مرفي Murray Murphey يتعرض على ذلك المصطلح قائلا انه يأخذ شكل الأسلوب الأدبي والذي يمكن استخدامه أو تطبيقه في مجال النظرية العلمية عن السلوك الانساني^(٤٤) وهو يتفق مع كورا ديبورا Cora Du bois وأنتوني والاس- Anthony F. C. Wal- lace في استخدام اصطلاح « الشخصية المتوالية » Modal Personality والذي يشير إلى نمط أو نوع الشخصية الأكثر شيوعا في مجتمع ما أو ثقافة ما^(٤٥) . مما سبق نخلص إلى أن « الشخصية القومية » تشير إلى مجموع السمات والدوافع المشتركة وأنماط السلوك - الظاهرة والمسترة - المحكومة بالقيم المعايير الاجتماعية التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الأفراد المؤلفين لمجتمع ما ، أو بعبارة أخرى ، نقول ان الشخصية القومية هي سمات أو خصائص الشخصية المشتركة أو العامة ، والتي يشترك فيها معظم أعضاء جماعة ما في استجاباتهم للجوع ، والجنس ، والانتكالية ، والتبعية ، والاستقلال ، والملدون ، والحب ، والثقة بالنفس ، والسلطة أو السيادة وما شابه ذلك^(٤٦) .

(٤٧) Murphey, M., "An Approach to The Historical Study of National Character" in *Context and Meaning In Cultural Anthropology*. Edited by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965. p. 145.

(٤٤) Ibid., p. 145

(٤٥) Benderly, L. B., and Others, op. cit., p. 228

(٤٤)

(٤٥)

(٤٦)

Cohen, Y.A., "The Individual In Adaptation" in *Man In Adaptation: The Institutional Framework*. Aldine Publishing Company Chicago 1973. p. 352.

Durkheim, e., *Education and Sociology*. Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illinois. 1956. pp. 71-72.

Inkeles, Alex., "Personality and Social Structure" in *Sociology Today*. Edited by R. K. Merton, L. Broom., & J.S. Cottrell. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1959. p. 273.

وكما تقول روث بندكت Ruth-Benedict إن ثناتة المجتمع هي التي تقدم الملائمة لإحاط التي يصنع منها الفرد حياته (٩٤)، ويذهب والاس E. F. Wallace أبعد من ذلك في توضيح العلاقة بين الثقافة والشخصية إذ يقول لو أخذنا بتعريف تاييلور الذي يشير إلى أن الثقافة . هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعرف ، وكل المقدوات والمعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع . كما يقول والاس إذا استبدلنا كلمة « شخصية » بدلا من « الثقافة » واستبدلنا كلمة « الفرد » بدلا من « إنسان » فإنه سوف يكون تعريفا مقبولا للشخصية (٩٥)، أي أن الشخصية ، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والمعادات الأخرى التي يكتسبها الفرد من حيث هو عضو في مجتمع .

ثم نأتي إلى القطعة الثالثة وهي علاقة أنماط السلوك بالشخصية القومية ، التي على أساس منها سوف نرى إلى أي مدى يساهم التراث الثقافي في دراسة الشخصية القومية ونتعرف بالتالي على المنهج النظرية التي يجب الاسترشاد بها في مثل هذه الدراسة . وفي الحقيقة أن

أن ينظر إليها على أنها هي الطريقة التي يؤكد فيها المجتمع على التطابق من جهة الأفراد الذين يؤلفونه ، ويمكن أن ينظر إليها أيضا على أنها الطريقة التي فيها يبحث الأفراد عن إرشاد أو توجيه ذي معنى ودلالة من المجتمع (٩٦) أو بعبارة أخرى وعلى حد تعبير رادكليف براون Radcliffe- Brown فإن العمل الأساسي للباحث - من وجهة النظر الوظيفية - هو دراسة الفرد والطريقة التي فيها يتشكل بواسطة - أو يتكيف مع - الحياة الاجتماعية (٩٧) . ثانيا : بالنسبة لعلاقة الثقافة بالشخصية ، فلا يقصد بها هنا الثقافة الشخصية الخاصة بالفرد من حيث هو فرد بل ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد ، إذ لا يمكن تصور مجتمع بدون ثقافة أو ثقافة بدون أفراد يؤلفون ذلك المجتمع ويمثلون تلك الثقافة التي في أحد معانيها تعني التراث الاجتماعي Social Tradition (٩٨) ، كما أن الإضافية في جوهرها هي نتاج لأنساق التفاعل الاجتماعي الإنساني ومحددة له في نفس الوقت (٩٩) حيث أن الأنماط الثقافية لها علاقة مزدوجة مع الفعل - الذي سوف نوضح مفهومه بعد قليل - فهي يمكن أن تكون موضوعات للموقف ، أو يمكن أن تكون منظمة داخليا لتصبح مكونات أنماط توجيه الفاعل (١٠٠) أو بعبارة بسيطة ،

(٩٤) Parsons, T., & White, W., "The Link between Character and Society" In Culture and Social Character. op. cit., p. 90.

(٩٥) Radcliffe-Brown., A.R., Structure and Function In Primitive Society: Essays and Addresses. Cohen & West Ltd. London 7th impression 1968. P 1850.

(٩٦) Kroeber, A. L., op. cit., p.60

(٩٧) Parsons, T., The Social System. The Free Press, Illinois. 1952. p.5.

(٩٨) Ibid., P.47.

(٩٩) Benedict, R., Patterns of Culture. Routledge & Kegan Paul Ltd. London. Tenth Impression. 1968. p.181.

(١٠٠) Wallace, A. F., Culture And Personality. Rand House. New York. 1966. p.6

والحكايات والأغاني والتعليم والحكم الأمثال الشعبية التي تكون شائعة في ثقافة مجتمع بعينه ، أو باختصار تُولف أو تُشكل التراث الذي يعبر عنه في اللغة والذي ينتمي إلى الثقافة الظاهرة أو السلوك المياري أو المثالي (٩١) ، وتلك الأنماط المثالية من السلوك التي يشترك فيها معظم - إن لم يكن كل - الأفراد المؤلفين للمجتمع ، تتميز بأنها تسمح على الفرد أو أن لها طابعا « فوق فردي » بمعنى أنها تبقى وتنتشر بينا الأفراد يأتون ويذهبون (٩٢) .

أما النوع الثاني فهو الأنماط المنسوبة Modal Patterns تلك التي تكون خفية أو مستترة أو كسائنة أو لاشعورية (٩٣) ، ويطلق عليها الأنثروبولوجيون السلوك الفعلي لأنه يحدث بصورة متكررة (٩٤) ، بل إن البعض يطلق على هذا السلوك الفعلي « المتوالي » في ثقافة ما اسم الثقافة الواقعية أو الحقيقية أو الثقافة السلوكية التي تكون منمعة في الأبنية المتوالي (٩٥) ، وهذا الجانب المستتر الخفي من السلوك

أنماط السلوك والنشاط والتفكير والشعور التي تكون مكتسبة ومشتركة تعتبر مركز الاهتمام في دراسة الثقافة والشخصية (٩٦) حيث إن الأنماط الثقافية تتبلور وتتأصل في الفرد (٩٧) الذي يحملها .

وعد تناول مفهوم أنماط السلوك يجب التمييز بين نوعين كبيرين من أنماط السلوك وهما أولا : الأنماط المياري Normative Patterns أو المثالية ، وهي التي تكون ظاهرة أو واضحة أو علنية ، والتي تعتبر جزءا من النسق الرمزي الثابت للثقافة ، وتنمو في حدود من اللغة والألفاظ والقضايا (٩٨) ، وهذه الأنماط تحدد ماسيفعله الناس ، ويقولونه في مواقف بعينها (٩٩) أي أنها عتيم بمعايير السلوك التي تمثل مايعرف بالترميزات والقيم والأهداف والمثل والنماذج ، حيث إن المجتمع يمثل ويوضح للفرد ماينبغي أن يفعله ، فهي تمثل إذن أنماط السلوك السرى المرغوب فيه في تراث ثقافي بعينه (١٠٠) ، وهذا النوع يشمل كل مايجتوبه و التراث الشفاهي « أو ذلك المخزون المتأصل من القصص

Honigmann, John. J., *Culture and Personality*. Harper & Brother, New York. 1954. p. 30. (٩٦)

Hsu, F. L. K., "Psychological Anthropology In The Behavioral Sciences." in *Psychological Anthropology*. Edited by F. L. K. (٩٧)

Hsu. Schenckman Publishing Company, INC. Printed in U.S.A. 1972. p. 7.

Keessing, F. M., "The Abstract or 'Contract' Nature of Anthropological Nature" In *Make Men of Them*. BY C. C. Hughes. Rand Mc Nally & Copmany. Chicago. 1972. p. 163. (٩٨)

Beals, R. L., & Hoijer, H., *An Introduction to Anthropology*. The Macmillan Copmany. New York. 1953. p. 271. (٩٩)

Keessing, F. M., op. cit., p. 163. (١٠٠)

Ibid., pp. 163-164. (١٠١)

Linton, R., *The Study of Man*. Appleton-Century-Crofts, Inc. New York 1936. p. 102. (١٠٢)

Keessing, F. M. op. cit. p. 163. (١٠٣)

Ibid., p. 161. (١٠٤)

Ibid., p. 163 (١٠٥)

ولكننا لانعى ذلك «^(٦٩)» ، ومعنى ذلك - وعلى حد تعبير روبرت ماريت Robert Marett - ان الشخصية الانسانية تختبر وتفهم من خلال السلوك الانساني^(٧٠)

من هذين النمطين السابقين - المعيارى والمتوالى - من أنماط السلوك يتضح أن المشاركة في مجموع الأفكار ، وفي الاستجابات الانفعالية لأعضاء مجتمع ما هو الذي يعطي للملك المجتمع شخصية أو روحه الجمعية ، ووحدة الإرادة والقدرة على الفعل الموحدة^(٧١) ، فالمجتمع لا يمكن له أن يعمل كوحدة واحدة الا اذا اشترك أعضاؤه أو أفرادها في « وحدة نفسية » واحدة والتي هي عبارة عن مجموع الأفكار والقيم الصادقات وردود الأفعال الانفعالية العامة التي تؤلف في مجموعها شخصية المجتمع^(٧٢) وهذا ما يجمل مالمينوفسكي B. Malinowski يقول انه عند دراسة الطرق والاساليب المنظمة من التفكير والشعور والسلوك ، فاننا لانهتم بما يمكن له (أ) من الناس أو له (ب) أن يشعر به من حيث هم أفراد في سياق عرشي من خبراتهم وتجاربهم الشخصية الخاصة بهم ، بل اننا نهتم فقط بما يشعرون به ويفكرون فيه من حيث هم أعضاء في جماعة ما معينة ، وفي هذه الطريقة أو الوسيلة فان حالاتهم

للاشعوري لفرد ما يصبح شعوريا عندما تحدث أزمة أو شدة أو بلاء أو عند الاختيارات البديلية^(٧٣) .

وهنا نقول مع إدوارد ساپير Edward Sapir ان أنماط السلوك الاجتماعي ليس من الضروري أن نكتشف عن طريق للملاحظة البسيطة ، ذلك لانها تندمج في المحتوى السائد في السلوك الواقعي في الحياة ، وعلى ذلك اذا كنا نستطيع أن نصف الإنسان على أن له ردود أفعال متطابقة مع الأنماط الثقافية عميقة الثبات والرسوخ ، وإذا كنا نستطيع أن نبين أن هذه الأنماط ليست متحركة تماما حتى نشعر بها مباشرة ، وليس لنا القدرة على وصفها حين نمارس ، فاننا في هذه الحالة نتكلم عن « التنبيط اللاشعوري للسلوك في المجتمع »^(٧٤) ، وهذا التنبيط لا يمكن في الوظيفة الغامضة للعقل السبلي أو الاجتماعي المنعكس في عقول أفراد المجتمع ، ولكن يمكن في اللاوعي المتماثل عند الفرد من معان وبجملات وحدود السلوك الذي يتبعه تماما في حياته^(٧٥) ، وحتى عندما يسأل الفرد عن معنى سلوكه الاعتيادي فان اجابته يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية « انها العادة . . . » أو اننا دائما نفعل ذلك بهذا الشكل أو الأسلوب » أو « ان أجدادنا يعرفون معنى تلك الأشياء

Ibid., p.163

Sapir, Edward, "The Unconscious Patterning of Behavior in Society" in Make Men of Them. Edited by C.C. Hughes. op. cit. p.137.

Ibid., p. 163.

Sperber, D., *Rethinking Symbolism*. Translated by Alice L. Morton Cambridge University Press., 1975. p. 17.Marett, R., "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" In *Outline of Modern Knowledge*. Edited by William Rose. Victor Gollancz Ltd. London. 1931. p.399.

Linton, Ralph., op. cit., p.94.

Ibid, p. 93.

(٦٦)

(٦٧)

(٦٨)

(٦٩)

(٧٠)

(٧١)

(٧٢)

العقلية تستقبل طابعا معينا Certain Stamp ،
ويصبحون منمطين بواسطة النظم التي يعيشون فيها ،
وبواسطة التراث والفولكلور وبواسطة كل اطار للفكر ،
أي عن طريق اللغة ، فالبينة الاجتماعية والثقافية التي
يتحركون فيها تجبرهم على أن يفكروا ويشعروا بطريقة
معينة (٧٣) بحيث انه عندما يفعل الناس ويتحدثون
معاً - من خلال اللغة الخاصة بهم - فانهم يدركون
الحالات العقلية الخاصة بهم (٧٤) .

وصل هذا الأساس ، وعندما نأتي لتحديد دور
التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية لمجتمع ما
فان المنهج الذي يجب أن يتبع في مثل هذه الدراسة هو
المنهج البنائي الوظيفي ، أما النظرية فهي نظرية الفعل
الاجتماعي ، ولكن كيف يمكن تطبيق ذلك المنهج وتلك
النظرية على عناصر التراث الشفاهي ؟ وهل يمكن
التعرف على سمات الشخصية القومية التي يشترك فيها
أعضاء مجتمع ما من خلال التحليل البنائي الوظيفي
لعناصر التراث الشفاهي لذلك المجتمع في ضوء نظرية
الفعل الاجتماعي ؟ ثم ما علاقة التراث الشفاهي
بعناصره المتعددة بمفهوم الفعل الاجتماعي ومفهوم
الشخصية القومية ؟

وفي الإجابة عن تلك الأسئلة نقول إن المنهج البنائي

الوظيفي هنا يتم بتحليل التراث الشفاهي أو الفولكلور
كجزء من الثقافة العامة الكلية السائدة في المجتمع (٧٥)
ودور ذلك التراث أو الآداب الشفوية في المحافظة على
بقاء المجتمع واستمرار وجوده (٧٦) ، وذلك يمثل الوظيفة
الحقيقية أو الغرض الحقيقي للتراث الشفاهي ، في
مقابل ما أطلق عليه علماء الأنثروبولوجيا الغرض الظاهر
أو البادي (٧٧) الذي يتمثل في دور التراث الشفاهي بما
يتضمنه من حكايات وقصص وأساطير على أنها وسيلة
لترفيه أو أداة لابرز المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها
أحدى العشائر أو البدنات في المجتمع أو أنها أسلوب من
أساليب التربية الاجتماعية ، ونقل القيم والمثل والمعايير
للآخرين (٧٨) . وهذا الغرض الظاهر أو البادي يختلف
تجماً عن الغرض الحقيقي الذي يؤلف العلة الأخيرة أو
الوظيفة التي لا تكون في الأغلب حاضرة على الإطلاق في
أذهان الناس ، لأنها كثيراً ما تكون هي النتيجة غير
المقصودة لشيء ما يعتقد الناس أنهم يمارسونه لسبب
آخر مختلف تماماً ، بل كثيراً ما لا تكون لديهم أية فكرة
واضحة عن السبب الذي من أجله يمارسون ذلك
الفعل (٧٩) ، وليست مثل هذه الدراسة بالدراسة السهلة
المهينة ، بل نقول مع مالتنفسكي إنه من الأسهل أن
نكتب قصة ما من أن نلاحظ انتشار الطرق المعقدة التي
بها تدخل الحياة ، أو ندرس وتليقظها عن طريق ملاحظة

(٧٣) Malinowski, B., Argonauts of The Western Pacific. New York. E. P. Dutton & Company.

Inc. London Routledge & Kegan Paul. Ltd. 1960. p.23.

(٧٤) Tylor, E. B., The Origins of Culture. Harper Torchbooks. Harber & Brothers Publishers.

New York. 1972. p.167.

(٧٥) أحمد أبوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص ١٩ .

(٧٦) أحمد أبوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص ١٩ .

(٧٧) أحمد أبوزيد ، البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفاهيم ، لمحة لقصيرة اللغة لتأليف والنشر ، طبعة ثانية ١٩٧٠ ، ص ٩٥ .

(٧٨) أحمد أبوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٧٩) أحمد أبوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفاهيم ، المرجع السابق ، ص ٩٥ - ص ٩٦ .

وأضعين في الاعتبار أن ثقافة المجتمع تلعب دوراً أساسياً - من خلال التنشئة الاجتماعية - في تحديد الصفات والسمات التي يجب توافرها في الأفراد ، والتي تظهر بشكل أوضح في السمات الخاصة بالرجال - من سيادة وسيطرة ومبادأة - والسمات الخاصة بالنساء - من تبعية وخضوع واستسلام - على سبيل المثال ، كما هو في مجتمعتنا ، حيث تذهب كارين هورن Karen Hor- Bey إلى أن العوامل الثقافية - وليست البيولوجية - هي التي تفسر الاختلافات الكبيرة بين الجنسين ، حيث تقول إن الثقافة التي تعيش فيها بنظمتها وأرائها هي ثقافة الرجل ، وإن النساء قد شكلن أنفسهن في صورة « الأنثى » التي أوجدتها وخلقتها الرجل ، وبالتالي فإن تلك الخصائص أو السمات الخاصة بالمرأة التي نطلق عليها صفات « أنثوية » و Feminine تكون أساساً مورثة ثقافياً وليس بيولوجياً^(٨٥) .

ويجب أن نشير هنا إلى أن مثل هذه الدراسة التي تبغي التعرف على نوع العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد ، سواء كانت بين الجنسين - الرجال والنساء - أو بين الأجيال - الآباء والأبناء والأحفاد - ونحو ذلك من علاقات اجتماعية ، وما يرتبط بهؤلاء الأفراد من

الوقائع الاجتماعية والثقافية الكبرى التي تدخل فيها^(٨٦) ، وهذا ما يؤكد عليه معظم علماء الانثروبولوجيا^(٨٧) .

اذن سوف نتناول التراث الشفاهي - بمصاحبه المتعددة - كي نكشف عن وظيفته في البناء الاجتماعي بمفهومه الواسع الذي يشمل العلاقات الاجتماعية بين وحداته المؤلفة له التي تأخذ أكثر الصور عموماً في العلاقات البشائية^(٨٨)، حيث أن تلك العلاقات الاجتماعية المتفاعلة تؤلف الوحدة الكلية للبناء الاجتماعي^(٨٩) ، وتعرف أيضا على مدى تعبير ذلك التراث الشفاهي عن التفاعل الاجتماعي بين الأفراد ، وتعبيره عن القيم والسمات التي يشترك فيها هؤلاء الأفراد في سلوكهم وتفاعلهم بحيث في النهاية يعطى صورة شاملة لأنماط السلوك - المعيارية والسنوالية - والسمات السائدة التي تؤلف في مجموعها سمات الشخصية القومية للمجتمع المراد دراسته إذ أنه من المهم - كما يقول جريجوري باتسون Gregory Bateson - أن نصف السمة أو السمات المشتركة في حدود من العلاقات بين الجماعات والأفراد داخل المجتمع^(٩٠) ،

Malinowski, B., "Myth In Primitive Psychology" in Trazer Lectures.

(٨٠)

Edited by Waren & Dawson. F.R.S.E. Macmillan and Co.,

Limited. London. 1932. p. 83.

Mead, M., An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict.

(٨١)

An Atheling Book. Atherton Press. New York. 1966. pp. 36-37.

(٨٢) أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعي ، للقصودات ، المراجع السابق ، ص ٢٢ (وانظر أيضا : احمد أبو زيد ، ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧٧ ص ٢٤٧) .

Parson, T., The Social System. op. cit., p.139.

(٨٣)

Bateson, G., op. cit., p. 94.

(٨٤)

Arndt, W. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc.,

(٨٥)

New York. 1974. p. 221.

قيم اجتماعية ، وكيف ترتبط تلك العناصر المؤلفة للتراث الشفاهي بالسلوك اليومي للأفراد بحيث تدل على أكثر السمات والقيم التي يمكن استخلاصها من تلك المأثورات. المرتبطة بالسلوك أو بالفعل ، فالتراث الشفاهي هنا أو القولكلور يقدم صورة متفردة للمجتمع أو الشعب من الداخل وليس من الخارج أو الظاهر (٩٠) .

وقبل أن نتناول بالتفصيل مفهوم الفعل الاجتماعي وتطبيقه على عناصر التراث الشفاهي يجب أن نشير إلى تفرقة هامة بين المجتمعات التي يدرسها الأنثروبولوجي وعلاقتها بالتراث الشفاهي الخاص بها . وهذه المجتمعات يمكن تقسيمها - بشكل عام جدا ودون الدخول في التفاصيل الكثيرة - إلى نوعين هما : المجتمعات البدائية أو السابقة على الأدب أو التي ليس لها تاريخ مكتوب ، والمجتمعات الأكثر تقدما أو المتأدبة ذات التاريخ المكتوب ، وفي المجتمعات البدائية التي ليس لها تاريخ مكتوب فإن الأنثروبولوجي لا يستعين بالتاريخ في دراسته (٩١) . كما أنه لا توجد تلك التفرقة بين الثقافة الشعبية أو ثقافة الجماهير (الثقافة الشفاهية) والثقافة العليا الخاصة بالصفوة (٩٢) ، بينما نجد أن المجتمعات الأكثر تقدما أو ذات التاريخ المكتوب تمتاز - بالإضافة إلى وجود التراث الشفاهي - بأن لها تراثا قديما مكتوبا أو أدبا مكتوبا والذي يعتبر جزءا من الواقع الثقافي

سمات سلوكية معينة خلال ذلك التفاعل مثل السيادة والبيعة ، والسيطرة والخضوع ، والاحترام والطاعة ، والقسوة واللين ، والحب والكراهة ، والعنصرية والتسامح ، والغضب والحلم أو العبر ، ونحو ذلك ، والتي تعبر عن سمات تكاملية أو انماطاً سلوكية تكاملية (٩٣) ، نقول أن مثل هذه الدراسة تتطلب القيام بدراسة حقلية للمجتمع أو الجماعة ، والتي يتوقف النجاح فيها على أمرين : الأول يتعلق بحجم المجتمع المدروس ، والثاني بالمدلة التي يهيئها الباحث الأنثروبولوجي في ذلك المجتمع (٩٤) ، وكلما صغر حجم المجتمع وتحددت رفقته ومساحته وتميزت معالته وحدوده سهّل على الباحث تتبع نظمته الاجتماعية ودراسة نسقه الاجتماعي كوحلة متميزة (٩٥) . أما بالنسبة للمدة الزمنية فلا بد للباحث أن يهيى عاما كاملا على الأقل في المجتمع الذي يدرسه حتى يستطيع التعرف على كل مظاهر الحياة وأنواع النشاط الاجتماعي على مدار السنة (٩٦) ، وأهمية هذين العاملين - حجم المجتمع والمدة الزمنية - تظهر بصورة أوضح عند عملية تسجيل كل عناصر التراث الشفاهي المحلية الخاصة بالمجتمع الصغير الذي يدرسه الباحث - كالقرية أو القبيلة - مع ربط ذلك التراث المحل بالتراث الشعبي العام الخاص بالمجتمع الأكبر ، والاهتمام بالتعرف على المواقف والظروف والمناسبات التي تستخدم فيها تلك العناصر الشفاهية ، وما تتضمنه من مغزى ومعنى وما تحتميه من

Bateson, G., op. cit., p. 95.

(٩٦)

(٩٧) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ، المجلد العاشر ١٩٥٦ ، ص ٩٦ .

(٩٨) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٩٩) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

Hunter, D. E & Whitten, p., op. cit., p. 173.

(٩٠)

(٩١) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

Barbu, Zev., op. cit., p. 43.

(٩٢)

والقديم الخاص بذلك المجتمع ، حيث إن ذلك له أهمية كبيرة في التصرف على ثبات وتغير بعض سمات الشخصية القومية من خلال تلك المقارنة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه في تلك المجتمعات ذات التاريخ المكتوب أو المجتمعات التقليدية - مثل مصر والمند على سبيل المثال - نجد أن التراث الشفاهي يرادف التراث الشعبي الذي يكون ميمراً للأغلبية العظمى من السكان ، والذي يطلق عليه ريدفيلد **R. Redfield** اسم « التراث الصغير » وذلك في مقابل ثقافة النخبة أو الصفوة التي يطلق عليه « التراث الكبير »^(٩٨) ، فالتراث الشعبي الذي يؤلف الثقافة الشعبية يشارك فيه أكبر عدد من أفراد المجتمع أو الشعب ، حيث يتميز عن الثقافة الخاصة أو ثقافة الصفوة بذلك الحجم الكبير من جمهور الشعب^(٩٩) ، ولذلك فهو يمثل المجتمع وشخصية ذلك المجتمع أصلياً ، وخصوصاً إذا أخذنا أن الثقافة الشعبية لا تقتض ثقافة الخاصة بل هي نتاج الجماهير أو الشعب نفسه^(١٠٠) ، وذلك الشعب يكون موجهاً بالتراث ، كما يلعب إلى ذلك ديفيد ريزمان **D. Riesman** (١٠١) فإن له علاقة وظيفية محددة مع الأعضاء

للمجتمع^(٩٣) ، وأهميته تتمثل في أنه يعتبر دليلاً على استمرار التراث ، وخصوصاً في الثقافة الشفاهية التي يحرص فيها الرجل الشعبي لأن يستمع للأقوال الشعبية والمأثورات المتعلقة بالمأاضي^(٩٤) ، بالإضافة إلى التعرف على الأساطير والحكايات القديمة المميزة للمجتمع المدروس ، إذ أن كل مجتمع أو أمة من الأمم القديمة ذات التاريخ القديم والمكتوب قد طور أشكالاً أسطورية متميزة خاصة بها^(٩٥) ، هذا بالإضافة إلى التعرف على الأساطير التي يعيش فيها المجتمع في الوقت الحاضر^(٩٦) . حيث يمكن بذلك التعرف على القيم والمعتقدات القديمة ، إذ أن الدراسة الأنثروبولوجية تهتم بإبراز ما ترسب في الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة ، وإن بدت هذه المعتقدات والتصورات في شكل جديد يتناسب مع الظروف الحضرية التي يعيشها الإنسان^(٩٧) ، وهنا فإن الأنثروبولوجي يجب أن يتم بالبعد التاريخي ، وخصوصاً عند مقارنة عناصر التراث الشفاهي الموجودة في المجتمع الحاضر - والذي يدرسه دراسة عقلية - بعناصر الأدب أو التراث المكتوب

Duncan, H.D., op. cit., p.6

(٩٣)

Ong, W. J., "World As View and World As Event" in *American Anthropologist*. 1969. Vol. 71. p.641.

(٩٤)

Larue, A., *Ancient Myth and Modern Man*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs. New Jersey. 1975. p.3.

(٩٥)

Ibid, p.4.

(٩٦)

(٩٧) نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، بدون تاريخ ص ٢٥٥ .

Foster, G. M., "Introduction" to *Peasant Society: A Reader*. by Jack Potter & M. N.

(٩٨)

Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company Boston. 1967. p11.

Gans, Herbert. J., *Popular Culture and High Culture*. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1974. p.21.

(٩٩)

Ibid, "Preface". p. IX.

(١٠٠)

Riesman, D., op. cit., p.8.

(١٠١)

من العلاقة بين العناصر ، أي في اختيار الوسائل البديلية للهدف بالقليل الذي يسمح فيه الموقف بالبديلات أو باختصار التوجه المعاري للفعل^(١٠٦) . وإذا كان ذلك هو المفهوم العام للفعل ، فكيف لنا أن ندرس التراث الشفاهي أو الأدب الشفاهي طبقاً لذلك المفهوم ؟ وهل ذلك التراث ونصوصه الأساطير والروايات والقصص والحكايات الشعبية تتضمن مواقف تشبه المواقف الفعلية الحقيقية من الفعل الاجتماعي الواقعي ؟ وهل تتضمن أشخاصاً أو أبطالاً لهم أدوارهم في ذلك الفعل الاجتماعي ؟

وفي الواقع وكما يقول مالفينوفسكي - **B. Mallinowski** إن أية رواية أو قصة أو حكاية تكون مرتبطة أساساً بطريقة غير مباشرة بالموقف الذي تشير إليه ، حيث إن كلمات قصة أو حكاية ما يصبح لها معنى بسبب الخبرة السابقة للمستمعين ، وإن معناها يعتمد على مضمون الموقف المشار إليه ، ليس بنفس الدرجة ولكن بنفس الطريقة كما هو بالضبط في حالة الكلام في الفعل *speech in action* ، وإن الاختلاف في الدرجة له أهمية حيث إن الكلام الروائي يشير إلى الموقف ولكن بطريقة غير مباشرة ، أما الطريقة التي يكتب فيها معناها فيمكن أن تفهم فقط من الوظيفة المباشرة للكلام في الفعل^(١٠٧) بحيث إن الأبطال والأفعال والموضوعات

الأخرين في الجماعية^(١٠٨) ، كما أن كل الأفراد يتطابقون إلى حد كبير مع ذلك التراث ، ويتطابقون مع أنماط السلوك التقليدية في ذلك المجتمع والتي يكتبونها خلال السنوات المبكرة من التشبث الاجتماعية المركزة^(١٠٩) وضمنين في الاعتبار أنه في الثقافة الشفاهية ليس هناك تعليم خاص ، بل إن التعليم يكون عاماً وشاملاً^(١١٠) لكل الأفراد وذلك من خلال التراث الشفهي أو الشفاهي العام ، ومعنى ذلك أنه عندما يصبح النسق الثقافي راسخاً فإن نمط الحياة الذي يجب أن تتكيف معه أجيال المستقبل يصبح دائماً أو مستديراً^(١١١) .

وإذا انتقلنا إلى نظرية الفعل الاجتماعي - التي تمثل الإطار النظري للدراسة - فنقول مع تولكوت بارسونز **T. Parsons** إن أي فعل يتضمن ما يلي : - أولاً ، فاعلاً ما ، ثانياً ، هدفاً ما - أي حالة مستقلة من الأمور توجه نحوها عملية الفعل ، ثالثاً : يجب أن يؤدي في موقف ما ، وهذا الموقف يمكن تحليله إلى نوعين من العناصر : أولاً - تلك التي لا يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو يغيرها طبقاً لأهدافه ، ثانياً - تلك التي يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو تكون تحت سيطرته ، والأول يطلق عليها مشروط ، والثانية وسائل ، رابعاً : هناك ما يكون متضمناً في تصور هذه الوحدة ، وهو نوع معين

Ibid, p.11

(١٠٢)

Ibid, p.11

(١٠٣)

Ong, W. J., op. cit., p.643

(١٠٤)

Hallowell, A. Irving., *Culture and Experience*. Schoken books, New York. 1967. p.13.

(١٠٥)

Parsons, T., *The Structure of Social Action*. A Free Press.

(١٠٦)

Paperback. New York, Collier-Macmillan Company. 1968. Vol. 1. p.44.

Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive language" in *Meaning of Meaning*.

(١٠٧)

by C.K. Ogden and I.A.Richards.

Routledge & Kegan Paul Ltd. London. 10th impression 1972. p.313.

أنساق الفعل ، وأن كل نسق يحاول أن يوجد أو يخلق فعلاً مناسباً يوافق نوع القيمة التي من خلالها يعتبر النسق أفضل^(١٠٩) ، ويرى بيرك أنه عند تحليل الرواية أو القصة يجب أن نتم بحزمة مصطلحات ضرورية في البناء الروائي وهي « الفعل » و « المنظر » و « Scene » و « الفاعل » و « الوسيلة » و « الغرض » وكلها تندرج حول الدوافع ، فيجب أن يكون لديك عمل ما الذي يسمى الفعل وهي « اساء ما يحدث في الفكر والعمل » والآخر الذي نطلق عليه « المنظر » وهو « الخلفية التي يقع فيها الفكر والعمل » وأيضاً يجب الإشارة إلى الشخص « الفاعل » الذي يؤدي الفعل ، وما الوسائل والأدوات التي نستخدمها ؟ أي « الوسيلة » ، أما « الغرض » فهو الذي يكون خلف فعل ما أو حول شخصية الذي فعل الفعل أو كيف فعله ثم الدوافع التي تدفعه^(١١٠) ، ويمكن تلخيص ذلك في خمسة أسئلة تتطلب الاجابة ، وهي :

- ١ - ماذا حدث ؟ و « الفعل » .
- ٢ - متى وأين وقع ؟ و « المنظر » .
- ٣ - من فعله ؟ و « الفاعل » .
- ٤ - وكيف فعله ؟ و « الوسيلة » .
- ٥ - ولماذا ؟ و « الغرض »^(١١١) .

في الرواية الشفاهية لا تكون منفصلة عن الواقع الانساني^(١٠٨) ، ولكن ماذا عن العناصر الأخرى المؤلفة للتراث الشفاهي ، ونقصه بها الأغاني والمراثي الشعبية ، والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ؟

في الحقيقة نجد أنه من أجل أن يتحدد دور التراث الشفاهي ، وإسهامه في دراسة الفعل الاجتماعي وأنماط السلوك ، وسمات الشخصية المشتركة أو العامة المرتبطة بتلك الأنماط فإن عناصر التراث الشفاهي - في مجتمع ما - يجب أن يقسم إلى قسمين كبيرين يخضع كل منهما لنوع معين من التحليل الأنثروبولوجي ، وهذان القسمان هما : أولاً : الأساطير والروايات والملاحم والقصص والحكايات الشعبية أو ما يؤلف « الواقع الروائي » ثانياً : المراثي والأغاني الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية .

وبالنسبة للقسم الأول الذي يؤلف الواقع الروائي - بما يحتويه من أساطير وروايات وملاحم وقصص وحكايات شعبية - فإن التحليل الأنثروبولوجي يستند أساساً على ما ذهب إليه بيرك Burke إلى أنه يمكن تجريد الفعل الاجتماعي أو السلوك من القصة على أساس أن الفعل المثالي Idealactin ينمو من خلال

Ong, W. J., op. cit., p. 641.

(١٠٨)

Duncan, H. D., op. cit. p. 97.

(١٠٩)

Duncan, H. D., p. 94.

(١١٠)

Ibid, pp. 94-95

(١١١)

● يجب أن نذكر هنا أنه ليس بيرك Burke هو أول من استخدم نظرية الفعل في تفسير وشرح بناء الفعل في حدود وظئته في مجتمع ما ، بل أن دوركم E. Darkheim استخدم تركيزات روائية في تحليله للشعيرة على أساس أنها مثال أو نموذج للفعل الاجتماعي ، كما أن رادكليف براون Radcliffe-Brown في كلامه عن الاندماي قال « إن العالم هو خشبة المسرح الذي يلعب عليها المسرحية الاجتماعية » انظر Dun- 87 - 86 can, H. D., p. وهذا ما أكدته ايناتز بريتشارد E.E. Evans - Pritchard عندما قال إن عالم الأنثروبولوجيا لا ينتم في المسرحية بالفاعلين إلا من حيث هم أشخاص يلعبون أدواراً معينة (انظر

Hallpike, c.r. "Is there A Primitive Mentality" in the Journal of the Royal Anthropological institute june. 1976. Vol. 11. No.2. p. 253.

فقط على مضمونيات أو محتويات الرواية بل على شكلها ، فدوافع الفعل تكون محددة بنمط الحياة والاهتمامات الأساسية للناس ، وإن الروايات أو القصص تعطينا صورة عن ذلك ^(١١٤) حيث إنها - كما يقول بول رادين Paul Radin - تكون مرتبطة أولاً وقبل كل شيء بمحاكاة الواقع ^(١١٥) ، وإن ذلك ينطبق على الأساطير حيث إنها تكون مؤسسة على تجارب وخبرات الحياة اليومية ، وإن الأحداث أو الأفعال في الأساطير تعكس الحياة الاجتماعية الواقعية للناس واهتماماتهم وشواغلهم ^(١١٦) .

أما بالنسبة للقسم الثاني من عناصر التراث الشفاهي ، ونقصد بها الأغاني والمراثي الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، نقول إن ما ينطبق على الأساطير والروايات والحكايات الشعبية من تجريد للفعل الاجتماعي والكشف عن الأنماط المثالية للسلوك في الواقع الروائي لا ينطبق على تلك العناصر الشفاهية من أغاني ومراث وحكم وأمثال شعبية ، حيث إن الاهتمام في هذه المرحلة سيكون مركزاً على دراستها في الفعل الاجتماعي الواقعي ، بمعنى دراستها بين الوحدات الاجتماعية أو الأفراد الذين يؤلفون المجتمع ، والذين يستخدمون تلك الحكم والأمثال والمأثورات الشعبية في مواقف معينها ، ويرثون المراثيات ، ويتغنون بالأغاني الشعبية على اختلاف موضوعاتها وأهدافها والظروف المرتبطة بها ، وبخصوصاً إذا أدركنا أن تلك المراثي والأغاني والحكم والأمثال

وعلى هذا الأساس ، فإنه من خلال تجريد الفعل الاجتماعي من الواقع الروائي - سواء تمثل في أسطورة أو ملحمة أو قصة أو حكاية شعبية - يمكن التعرف على تلك الأنماط السلوكية (المثالية) المتبلورة في الأفعال والأدوار التي يلعبها الفاعلون « الأبطال » في القصة - من الجنسين ، باختلاف أعمارهم ، بحيث إن كلا من هؤلاء الفاعلين أو الأبطال يمثل نمطاً سلوكياً متصفاً بصفات أو سمات شخصية معينة ومرتبطاً ببعض الأدوار المناطة به على أساس أن الشخص يدرك على أنه بيان أو مظهر للأدوار ، فالشخصية هنا تظهر على أنها سلسلة متصلة غير منقطعة من الأداء المسرحي تلعب أمام مشاهدين مختلفين ، بحيث تصبح الشخصية أو الفاعل ما يفعله ^(١١٧) ، فالشخصية هي أنساق من الفعل تتبع من تفاعل النفس « الذات » مع الدور ^(١١٨) ، ومعنى ذلك أنه يمكن التعرف على سمات شخصية الأفراد في الواقع الروائي - والتي تمثل السمات المعيارية « المثالية » المرغوب فيها ، أو السمات غير المثالية المرغوب عنها - ومدى انطباق سمات الشخصية على الأفراد في الواقع الفعلي أو الواقع الاجتماعي الذي يعيشون ويتفاعلون فيه ، ونستشهد هنا بقول فرانز بواس Franz Boas الذي يذهب إلى أن حكايات الناس التي تدور أحداثها عن الحياة اليومية تكون ذات أهمية بالنسبة لهم ، وهي دلائل وشواهد على حال أو نمط حياتهم كما أنها تعتبر انعكاساً دقيقاً لعاداتهم ، وإن الاختلافات في الحياة الثقافية التي تنعكس في الأدب لها تأثير بعيد المدى ليس

Ruddock, R., *Roles and Relationships*. Routledge & Kegan Paul. London, 1969. p.24. (١١٢)

Ibid, p. 26. (١١٣)

Boas, Franz., "Literature Music and Dance" in *General Anthropology*. edited by F. Boas. D. C. Heath and Company. Printed in U.S.A. 1938. p. 601. (١١٤)

Radin, p., *African Folktales*. Ballingen Series Princeton University Press. 1964. p. 12. (١١٥)

Bous, F., "Mythology and Folklore" in *General Anthropology* op. cit., p. 622. (١١٦)

بتعامل فقط مع الأفعال ، وكان منهجه علميا لأنه مؤسس وقائم على الملاحظات التجريبية وليست الظنية (١٢٣) ، ولذلك فانه من خلال ملاحظة ودراسة السلوك الاجتماعي الفعل الواقعي أو المتوالي للأفراد في مجتمع معين ، ومن خلال التركيز على ما يقرلونه أو ينطقون به - بصورة متكررة أو بشكل اعتيادي وتلقائي من حكم وأمثال شعبية أو ما يتفنون به من أغان ، ويرون من المراثيات الشعبية في حياتهم الواقعية أو في تفاعلهم الاجتماعي فانه يمكن التعرف على نوع القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة أو المشتركة التي تحكم وتوجه سلوكهم ، وتلك القيم تصبح سمات شخصية مميزة لهم مثل قيم الصبر والشجاعة ، والأمانة ، والوداعة والتسامح والمبادأة ، أو القسوة والخشونة والمدونية ، على سبيل المثال ، والتي تصبح في نفس الوقت - من خلال اشتراكهم جميعا فيها - سمات شخصية يتسم أو يتصف بها الأفراد الذين يؤلفون ذلك المجتمع ، بحيث يمكن القول بأنهم يتسمون بسمات الصبر والشجاعة والأمانة ، والوداعة ، والتسامح والمبادأة ونحو ذلك من صفات وسمات شخصية ، حيث إنه من الصعب - على حد تعبير نورمان تشانس Norman Chance - فصل القسيمة عن الشخصية ، فعندما يكون شخص ما مندفعاً بأن يفعل

والأقوال المأثورة بصفة عامة تكون مرتبطة بواقع الفعل (١٢٤) ، كما أن الشعب أو الناس غير المتعلمين يقيمون المعرفة الشفاهية مثل الأمثال والأقوال المأثورة على أنها الشكل الوحيد من الحكمة (١٢٥) ، هذا بالإضافة إلى أنه في أمثال الناس توجد تقارير وحقائق تخص شخصياتهم وطباعهم وأراءهم ومشاعرهم وعاداتهم وعرفهم أو ما يمكن أن يطلق عليه « فلسفة العوام » (١٢٦) ، فالسلوك والشخصية يتحددان بصورة أساسية بطبيعة الكلمات التي نستخدمها (١٢٧) سواء كانت في شكل حكمة أو مثل أو مأثور شعبي أو أغنية شعبية ، إذ أن الأغنية هي الأخرى تعبر عن الانفعال مثلاً تعبر عن الأفكار ، فهي مزج بين الموسيقى (اللحن) - الذي يكون شعبياً - والذي يعبر عن الانفعال ، والكلام الذي هو تعبير عن الأفكار (١٢٨) وخصوصاً أن الأغنية الشعبية تكون نابعة من الجماعة وتدين بوجودها إلى الجماعة (١٢٩) .

وفي الواقع إن أهمية دراسة المراثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية في واقع الفعل الاجتماعي يمكن أن تتضح في النقطتين الآتيتين ، أولاً : أننا نأخذ بما ذهب إليه رادكليف براون Radc - Brown من أن الأفعال يمكن ملاحظتها ببنا الدوافع والمعتقدات ليست كذلك ، ولذلك فانه كان

Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" op. cit., p.322 (١٢٧)

Ibid., p.322. (١٢٨)

Westermarck, E., "The Study of Popular Sayings" in Frazer Lectures op. cit., p. 198. (١٢٩)

Huxley, A., "Words and Their Meanings" in The Importance of Language, edited by Maw Black. Prentice Hall inc. America. 1962. p.2. (١٣٠)

Wallaschek, R., Primitive Music., Longman and Co. London. New york. 1893. p.2. (١٣١)

Lomax, Alan., "Folk Song Style" in American Anthropologist. Vol. 61. no. 6. December. 1959. p. 936. (١٣٢)

Walle, Alf. H. "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in Journal of American Folklore. January — March 1977. Vol. 90. No. 355. p.70. (١٣٣)

الذي يتسع عند القمة ويضيّق عند القاعدة نجد أن تلك القيمة الاجتماعية أو ذلك الموضوع أو السمة بشكل عام يتسع في الأساطير والقصص والحكايات الشعبية - من حيث التفاصيل - ويضيّق رويدا رويدا في المراثيات والأغاني الشعبية - من ناحية التفاصيل أيضا - بحيث تأخذ أكثر الأشكال بلورة واختصارا وتركيزا في المثل الشعبي ، إذ أن المثل الذي يتألف من بضعة كلمات قليلة مختصرة يمكن أن يشير إلى أسطورة أو ملحمة أو حكاية أو قصة شعبية ، أو أغنية شعبية طويلة ، حيث إن أحد تعريفات المثل الشعبي هو أنه يشير إلى حكاية قصيرة رمزية ذات مغزى أخلاقي تصف سلوكا إنسانيا (١٢٦) . وهذا بالتالي يؤكد على سمو القيمة وسمات الشخصية المشتركة ووجودها في صور مختلفة من أشكال التعبير .

ونقول كلمة أخيرة هنا ، وهي أنه بلذلك المدخل الانثربولوجي القائم على المنهج البنائي الوظيفي والموجه باطار من نظرية الفعل الاجتماعي في تحليل عناصر التراث الشفاهي - بقسميه الكبيرين التي سبقت الإشارة إليها - تكون قد قدعنا محاولة علمية - نأمل أن نجد لها قبولا لدى المشتغلين بالدراسات الانثربولوجية والفولكلورية - لدراسة الشخصية القومية لمجتمع ما ، ولقد سبق تطبيق هذا المدخل الانثربولوجي في الدراسة التي قمت بها تحت اشراف الأستاذ الدكتور د أحمد أبو

ما هو محدد ثقافيا على أنه مرغوب فيه ، وعندما تكون قيمه متشابهة أو عائلية لقيم الثقافة التي هو جزء منها ، فإن القيم الاجتماعية والثقافية وسمات الشخصية تكون متطابقة إلى حد كبير (١٢٤) ، وبالتالي يمكن القول أن هذه العناصر - أي المراثي والأغاني والحكم والمأثورات والأمثال الشعبية - بالإضافة إلى أنها تشترك مع الأساطير والقصص والحكايات الشعبية في أنها تؤلف التراث الشفاهي أو الثقافة الشعبية الظاهرة التي تتبلور فيها سمات والمخاطب السلوك المثالي ، إلا أنها تمتاز بأنها تندمج في السلوك الواقعي أو المثالي ، وخصوصا ذلك الذي يسترشد بالمأثورات والنصائح والأمثال الشعبية التي هي خلاصة التجربة اليومية التي صارت ملكا لمجموعة اجتماعية ، وأصبحت جزءا لا يتفصل من سلوكها في حياتها اليومية الجارية (١٢٥)

ثانيا : إن المراثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، لا تعكس - فقط - الواقع الاجتماعي ، والقيم الاجتماعية وسمات الشخصية المشتركة التي تظهر في كل من السلوك المعياري (المثالي) والسلوك الواقعي المثالي ، بل هي تلخيصات مركزة للواقع الروائي - بما فيه من أساطير وصلاحيات وقصص وحكايات شعبية - لذلك المجتمع ، فلو جاز لنا وصف عناصر التراث الشفاهي - التي تدور حول قيمة اجتماعية أو سمة شخصية معينة - بأنها تشبه « القمح »

Chance, Norman. A., "Eskimo Values and Personality" in *Man In Adaptation, The Institutional Framework*. Aldine Publishing. 1973. p. 360. (١٢٤)

Boadi, Lawrence. A., "The Language of The Proverb in Akan" in *African Folklore*. by R. M. Dorson. op. cit., p. 18. (١٢٥)

Champion, Selwyn., G., "Introduction" to *Racial Proverbs: A selection of The Word's* Proverbs arranged linguistically by S. G. Champion. Routledge & Kegan Paul Ltd, London. 1966. p. XV. (١٢٦)

اعتقد أن الشخصية القومية تكون قابلة للدراسة والتحليل ، ويمكن لنا فهمها . . وربما يكون من الأفضل أن نتظر خمسين عاما حتى تنمو وتتطور أساليب ومناهج الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، قبل أن نحاول القيام بذلك العمل الشاق الصعب بوسائل غير مناسبة (١٢٨) (●)

زيد ، ، والتي تناولت إحدى سمات الشخصية القومية لمجتمعنا المصري ، وهذه الدراسة : « الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية » (١٢٧) (●) وبذلك نقول - ان جاز لنا ذلك - انه قد تحققت نبوءة جيوفري جورير Geoffrey Gorer - وإن كنا قد ادخرنا عشرين عاما - عندما قال عام ١٩٥٠ « أنني



(١٢٧) السيد حافظ الأسود ، المصري في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية ، رسالة ماجستير (لم تنشر) كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ .

● انظر ايضا التقرير الثالث من سلسلة ابحاث اعادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، وه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .

Gorer, G., op. cit., p. 258.

(١٢٨)

● يجب الإشارة الى ان المقال المذكور في ذلك المرجع السابق الذي كتبه جيوفري G. Gorer عن الشخصية القومية ، مأخوذ أصلا من : - Science news, No. 18. pp. 105 - 22 (Penguin Books 1950).

المراجع :

تكتفي هنا بذكر أهم المراجع والمفالات التي ورد ذكرها . هذا بالإضافة إلى أنه توجد مراجع ومقالات أخرى أشرنا إليها من خلال هذه الدراسة .

أولاً : المراجع العربية :

- ١ - د . أحمد أبوزيد : الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، المجلد العاشر ، ١٩٥٦ .
- ٢ - د . أحمد أبوزيد : تابلور ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ .
- ٣ - د . أحمد أبوزيد : البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المقهومات ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠ .
- ٤ - د . أحمد أبوزيد : حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول الكويت ١٩٧١ .
- ٥ - د . أحمد أبوزيد : مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . أحمد أبوزيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٢ .
- ٦ - د . أحمد أبوزيد : ماذا يحدث في علوم الإنسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن - العدد الأول ، الكويت ١٩٧٧ .
- ٧ - أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ثانية ١٩٥٥ .
- ٨ - السيد حافظ الأسود : الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية (رسالة ماجستير لم تشر) كلية الآداب - جامعة الإسكندرية ١٩٧٨ . وانظر أيضا سلسلة أبحاث عادة بناء الإنسان المصري ، التي قامت بها جامعة الإسكندرية ، « التقرير الثالث » وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .
- ٩ - محمد الجفري : علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، دار المسافر ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ١٠ - نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة - بدون تاريخ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- 1 — Arewa, Ojo. E. and Dans, Alen, "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol. 66. No. 6.
- 2 — Arnolt, William. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1974.
- 3 — Barbu, Zev., "Populer Culture: A Sociological Approach" in Approches to Populer Culture. Edited by C.W.E. Bigsby Edward Arnold (publishers) Ltd. London 1976.
- 4 — Bascom, W., "Folklore" In International Encyclopedia of Social Sciences. 1972.
- 5 — Bateson, Gregory., Steps to An Ecology of Mind. Intertext Books. London. 1972.
- 6 — Beals, R. L., & Hoijer, H., An Introduction To Anthropology. The Macmillan Co. New York. 1953.
- 7 — Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore In Context" in Cultural and Social Anthropology. by Peter B. Hammond. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1975.
- 8 — Benderly, J. B., and Others., Discovering Culture, An Introduction To Anthropology. D. Van Nostrand Co., New York. 1977.
- 9 — Benedicr, Ruth., Patterns of Culture. Routledge & Kegan Paul. Ltd. London. 10th Impression. 1968.
- 10 — Boadi, L. A., "The Language of The Proverb In Akan" in African Folklore. by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Garden City. New York. 1972.

- 11 — Champion, S. G., *Racial Proverbs. A selection of the World's Proverbs arranged linguistically.* Routledge & Kegan Paul. LTD London. 1966.
- 12 — Chance, N.A , "Eskimo Values and Personality" in *Man In Adaption: The Institutional Framework.* By Y. A. Cohen. Aldin Publishing. 1973.
- 13 — Cohen, Y.A., "The Individual In Adaption" in *Man In Adaption* by Y. A. Cohen. Aldin Publishing. 1973.
- 14 — Dorson, R. M., *African Folklore.* Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Gardin City. New York. 1972.
- 15 — Downes, Robert., "The Oral Tradition Introduction" to *The Story Experience.* By James B. Wilson. The Scare Crow Press. Inc. Metucen. N. J. & London. 1979.
- 16 — Duncan, H.D., *Language and Literature in Society.* The Bedminster Press. New York. 1961.
- 17 — Durkheim, E., *Education and Sociology.* Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illinois. 1956.
- 18 — Evans-Prichard, E.E., (Four Zande Tales) In *The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.* January to June. 1965.
- 19 — Finnegan, Ruth., "Attitudes To The Study of Oral Literature In British Social Anthropology" in *Man:* March 1969 Vol. 4. No 1.
- 20 — Foster, G. M , "Introduction" to *Peasant Society: A Reader* by Jack Potter, Marry N. Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company. Boston. 1967.
- 21 — Frazer, J.G., *Folk-Lore In The Old Testament.* Macmillan Co. Limited 1918.
- 22 — Gans, Herbert. J., *Popular Culture and High Culture.* Basic Books, Inc. Publishers. New York. 1974.
- 23 — Giovannini, M. J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in *American Ethnologist.* May 1976.
- 24 — Gorer, G , "The Concept of National Character" in *Personality: Its Nature, Society and Culture.* edited by Clyde Kluckhohn and H. A. Murray and David Schneider. Alfred A Knopf. New York. 1956.
- 25 — Gutman, R. and Wrong. D. H , "David Riesman's Typology of Character". In *Culture and Social Character.* Edited by S. M. Lipset and Les lowenthal The Free Press of Glencoe Inc. New York. 1961.
- 26 — Halliwell, A. I., *Culture and Experience.* Schocken Books, New York. 1967.
- 27 — Hoenigmann, John. J., *Culture and Personality.* Harper & Brother. New York. 1954.
- 28 — Hunter, D. E., and Whitten, P., *Encyclopedia of Anthropology* Harper & Row. Publishers. New York. 1976.
- 29 — Halsey, Aldous., "Words and Their Meanings" in *The Importance of language.* Edited by Maw Black. Printice Hall Inc. U.S.A. 1962.
- 30 — Hsu, Francis. L. K., *Psychological Anthropology.* Schenkman Publishing Co., Inc, Cambridge Massachusetts. U.S.A. 1972.
- 31 — Inkeles, Alex. "Personality and Social Structure" in *Sociology Today.* Edited by R. K. Merton, L. Broom and J. S. Cottrell. Basic Books. Inc. Publishers. New York. 1959.
- 32 — Jacobs, M, and Stern, B. I., *An Outline of General Anthropology.* Branes & Noble. Inc. New York. 1950.
- 33 — Keesing, F. M., "Anthropological Use of The Term Culture" in *Make Men of Them.* edited by Charles Hughes. Rand Mc. Mally & Company Chicago. 1979.
- 34 — "The Abstract or" Construct "Nature of Anthropological Concepts" in *Make Men of Them.*

- 35 — Kroeper, A. I., *Anthropology: Culture Patterns and Process*. A Harbinger Book. Harcourt Brace & World Inc., New York & Burlingame 1963.
- 36 — Larnie, G. A., *Ancient Myth and Modern Man*. Prentice hall, Englewood Cliffs, New Jersey. 1973.
- 37 — Linton, Ralph., *The Study of Man*. Appleton - Century crofts. Inc. New York. 1936.
- 38 — Lowie, Robert, *Are We Civilized?* George Routledge & Sons Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929.
- 39 — ———, *The History of Ethnological Theory*. Rinehart Co. Inc. New York. 1939.
- 40 — Lomax, Alan., "Tolk Song Style" in *American Anthropologist* Vol. 61. No. 6. December. 1959.
- 41 — Malinowski, B., *Argonauts of The Western Pacific*. Routledge & Kegan Paul. London. 1960.
- 42 — ———, "Myth in Primitive Psychology" in *Frazer Lectures*, edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited, London. 1932.
- 43 — Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" In *Meaning of Meaning*, by C.K. Ogden and I.A. Richards Routledge & Kegan Paul Ltd. London 10th impression 1972.
- 44 — Marett, Robert, *Anthropology*. Oxford University Press. 1944.
- 45 — ———, "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" in *An Outline of Modern Knowledge* edited by W. Rose. Victor-Gollencz Ltd. London. 1931.
- 46 — Mead, M., "National Character and the Science of Anthropology" In *Culture and Social Character* by S.M. Lipset. 1961.
- 47 — ———, *An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict*. An Athelung Book Athelung Press. New York. 1966.
- 48 — Murphey, Murray, "An Approach to The Historical Study of National Character" in *Context and Meaning In Cultural Anthropology* . by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965.
- 49 — Ong, W.J., "World As View and World As Event" in *American Anthropologist*. Vol. 71. 1969.
- 50 — Parsons, T., *The Structure of Social action* Macmillan Company New York. Vol 1. 1968.
- 51 — ———, *The Social System*. The Free Press. New York. 1952.
- 52 — Radin, Paul, *African Folktales* Ballinger Series Princeton University Press. 1964.
- 53 — Riesman, David, *The Lonely Crowd*. New Haven & London. Yale University Press. 1977.
- 54 — Sapir, E., "The Unconscious Patterning of Behavior In Society" in *Make Men of Them*, by C.C. Hughes. 1972.
- 55 — Spence, Lewis, *Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme* Watts & Co. London. 1947.
- 56 — Tylor, Edward, B., *Anthropology: An Introduction to The study of Man and civilizations*. Watts & Co. London. Vol. 11 1946.
- 57 — ———, *The Origins of Culture*. Harper Torchbooks. Harper & Brothers Publishers. New York. 1972.
- 58 — Vansina, Jan., *Oral Tradition*. Translated by H.M.Wright. Aldine Publishing Company Chicago 1965.
- 59 — Wallace, A.F.C., *Culture And Personality*. Random, House, New York. 1966.
- 60 — Wallaschek, R., *Primitive Music*. Longman, Green and Co., London. New York. 1893.
- 61 — Walte, Alf., "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in *Journal of American Folklore*. January-March. 1977. Vol. 90. No. 355.
- 62 — Westermarck, Edward , "The Study of Popular Sayings" in *Frazer Lectures*. edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited London. 1932.

صَدْرُ حَدِيثٍ

مقدمة :

ما أخرج شبابنا أن يتعرفوا على مناهج البحث العلمي ، أو الكيفية التي يفكر بها العلماء للوصول إلى كشف حقائق الكون والحياة ، وخصوصاً ان التفكير والبحث العلمي بمثابة عالم قائم بذاته ، ورغم أنه يبدو معزولاً عن الناس ، إلا أنه يؤثر في حياتهم بطريق مباشر ، أو غير مباشر ، فلم يترك فيها مجالاً إلا طريقه ، ولا سبيلاً إلا سلكه ، وحقق بذلك أهدافاً لا نستطيع لها هنا حصراً ، لكن الإنجازات العلمية الفخمة والمتشعبة في الطب والزراعة والاتصالات والصناعة ووسائل الحروب والدفاع .. الخ .. الخ هي خير شاهد على ما نقول .

والكتاب الذي نحن بصدد تقديمه هنا هو محاولة طيبة لتعريف الناس بمناهج العلم ، وحياة العلماء .. فرغم أن عنوان الكتاب هو « نصيحة لعالم شاب » ، إلا أنه ليس مقصوراً على تقديم النصائح لمن يريد أن يتخذ البحث العلمي سبيلاً ، بقدر ما هو إيضاح لمنهج العلم خاصة ، وفلسفته عامة .. فالواقع أن البداية القديمة للعلم كانت فلسفية لدرجة كبيرة .. أي آراء ونظريات واجتهادات منطقية في أغلب الأحيان ، وظلت هكذا ردحاً طويلاً من الزمان ، دون أن تتمخض عن تقدم حقيقي للبشرية ، ولم يحدث التقدم إلا بوضع الآراء والنظريات في « آتون » الاختبار - نعم التجربة العلمية التي توضح الفرق بين ما هو صحيح ، وما هو خاطئ . ، ويوم أن بدأت التجارب المقتنة أو المرسومة تشق طريقها ، بدأت الكشوفات العلمية في التعبير عن نفسها ، إلى أن أوصلتنا إلى الدرجة الهائلة من المعرفة التي نعيشها في أيامنا الحاضرة .

نصيحة لعالم شاب

عرض وتعليق عبد المحسن صالح

الكتاب والكتاب :

والواقع أن الكتاب الذي بين أيدينا - أي « نصيحة لعالم شاب » لا يحتوي من النصائح إلا جزءاً صغيراً ، أي أننا لو جمعناها ، فلن تشغل إلا حوالي ٢٠٪ من حجم الكتاب ، أما الباقي فيتعرض لمنهج العلم ، والفلسفة العلمية ، والهدف من التجربة وما يتمخض عنها من نتائج تبصرنا بحقائق الأشياء ، وهذا ما سوف نتعرض له ، ونعلق عليه .

ولقد صدر الكتاب في عام ١٩٧٩ عن دار نشر هاربر ، رو (Harper & Row) ، ويقع في ١٠٦ صفحة ، هذا بالإضافة إلى فهرس وتلميذتين : أحدهما للمؤلف للتصريف بالفرض من كتابه ، والثاني للبروفيسور ألبرت ريز Rees - رئيس مؤسسة ألفريد سلون Sloan (وهي تضم نخبة مختارة من العلماء) ، وفيها يشرح لنا أهداف سلسلة الكتب التي تصدرها المؤسسة ، والهدف تبصرة الناس بفروع العلم المختلفة . . ويحتوي الكتاب على ١٢ فصلاً ، وكلها توغلت في فصوله ، بهت النصائح وتضاءلت ، ليحل محلها فلسفة علمية لها وزنها ، وهي ليست من نتاج قريحة المؤلف ، بلقد ما جاء معظمها من اطلاعاته على فلسفات أرسطو وبيكون وكاظم وويستر وويبر وهوبل وروسو . . الخ . الخ ، ولقد أشار هو إلى ذلك حقيقة ، ولأشك أن الكتاب يمتنع ، وخصوصاً من درس أصول الفلسفة والمنطق وماشابه ذلك ، فالآراء التي ساقها المؤلف كانت مركزة ، ولا يلم بمضمونها إلا من كانت له اطلاعات فلسفية وعلمية لا بأس بها . . ولهذا فإن المحتوى الأعظم من الكتاب قد يضر بفهمه على القاري العادي ، أضف إلى ذلك أن الكتاب كان كمين يكتب من « برج عاجي » . . ولم لا ؟ . . فهو يريد أن يثبت جدارته في الأسلوب الأدبي المنطق ذي المستوى

الرفيع ، كما أثبت جدارته من قبل في الأسلوب والمنهج العلمي ، ولما هنا يحق لنا أن نقدم بذرة عن التواريخ العلمي والوظيفي للمؤلف .

فمؤلف هذا الكتاب هو البروفيسور « سير » بيتر . م . ميداور Medawar العالم ذائع الصيت في بحوثه الكثيرة والمهمة التي تتناول أجهزة المناعة في الأجسام الحية ، وما يتصل بها من زراعة الأنسجة والأعضاء ، والأسباب الكامنة وراء لفظ الجسم لها ومحاربتها ، ثم استنباط الوسائل التي تجعل من زراعة الأعضاء أمراً ممكنًا إلى حد ما ، ولطالما قرأت له العديد من البحوث القيمة في مجلات علمية وطبية متخصصة ، ولقد استحق على هذه البحوث جائزة نوبل عام ١٩٦٠ . هذا وقد بدأ « سير » ميداور حياته العلمية في معمل البروفيسور هـ . فلوري Florey بجامعة أكسفورد ببريطانيا حين كوّن فلوري مدرسة علمية لعزل البكتيريا التي تسبب الأمراض ، ثم أثره على محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض ، ثم دخل ميداور - بعد ذلك - مجال بحوث زراعة الأنسجة والأعضاء ، ثم مارس البحوث في مجال التجريب الباثولوجي (علم الأمراض) ، ولقد شغل مناصب عدة : منها رئاسة بعض الأقسام الجامعية في برمنجهام ولندون ، ثم عين في منصب مدير المعهد البريطاني القومي للبحوث الطبية ، وهو الآن مهتم بالبحوث التي تتناول بيولوجية الأورام السرطانية بمركز البحوث الأكينيكي التابع لمجلس البحوث الطبي ببريطانيا ، وله عدة مؤلفات منها « فن الحلول » (١٩٦٧) ، الأمل في التقدم (١٩٧٤) . وعلم الحياة - بالمشاركة مع زوجته (١٩٧٧) . ثم هذا الكتاب الذي بين أيدينا .



في الفصل الأول (وهو مقدمة الكتاب) يوضح المؤلف أن مفهوم العلم الأساسي يتركز في إدراك أسرار

مع النتج العلمي دون أن يضيفوا إلى العلم شيئا يذكر ، ويضرب لذلك مثلا بفني التحاليل الذي يشرف مثلا على حمام سباحة ، فيأخذ عينات من الماء ، ويحلل محتوياتها بطريقة روتينية معروفة - صحيح أنه يحصل على نتائج ، وعسل أساسها يحدد جرعة الكلور التي تقتل الميكروبات ، لكنه لا يقدم للمعلم جديدا ، ومن هنا لا يعتبر عالما بمعنى الكلمة .

لكن ميداور يعترض على ذلك بقوله ولكن انتظر . . . وأن العالم هو ما ينتجه العالم . . . فقد يكون هذا الفني شخصا ذكيا وطموحا ، فيدرس ويتعلم أصول العمل الذي يؤديه ، وقد يغير فيه ويحور لمصلحة العلم ، أي أنه يضيف له شيئا ، ولي هذه الحالة فلا مناص من اعتباره عالما ، لاشخصا مؤجرا يؤدي وظيفة روتينية .

وبعد ذلك يتعرض المؤلف للشواذب والتناقضات القليلة التي قد تدخل مجال العلم ، وتلوث قُدسيته ، ويحذر العلماء الشبان منها ، ويهاجمها بشدة ، ومن هذه العيوب أن يبالغ المشتغل بالعلم في علمه ونسبه وطموحه ، ويُدعي مثلا أن بحثه قد تميز العالم . . إلى آخر هذا الحماس الصياني . . لكن ليس هناك من هو أعظم من العالم الأمين في علمه ، وليس هناك أيضا ما هو أوقع من عالم يدعي العلم على غير علم ، أو ينسب لنفسه ما ليس له فيه حق .



وببدأ الفصل الثاني بعنوان طويل يتخذ النمط التساؤلي التالي : كيف أعرف إن كنت أصح لأكون

العالم الطبيعي الذي نعيش فيه ، والبحث التجريبي هو وسيلتنا لتحقيق ذلك ، لكن هناك أنشطة علمية أخرى لا بد أن نأخذها في الاعتبار ، منها - على سبيل المثال - الإدارة العلمية ، والصحافة العلمية ، والتعليم والإشراف العلمي ، والتطبيق وما يتصل به من تكنولوجيا الصناعات المختلفة التي تتناول تجهيز الدوائيات والأغذية والمواد التخليقية وما شابه ذلك .

ويعطينا بعد ذلك إحصائية عن عدد الذين يشتغلون في مجال العلم ، ويطلقون على أنفسهم لقب علمه Scientists . ففي أمريكا وحدها ما يزيد على ٣١٣ ألف عالم ، وفي بريطانيا حوالي ٢٢٨ ألفا ، وفي العالم كله يوجد من العلماء ما يتراوح عددهم ما بين ٧٥٠ ألفا إلى مليون عالم^(١) ، وإن معظم هذا العدد يمثل شباب العلماء ، وهؤلاء في حاجة إلى نصيحة وتوجيه ، حتى يصبحوا علماء أكفاء .

ورغم أن مؤلف الكتاب يعمل في مجال البحوث البيولوجية ، إلا أنه - كما يقول - لن يركز نصيحته للعلماء الشبان الذين يعملون في هذا الحقل ، بل سيجعل نصائحه أكثر شمولية لمن يشتغلون في مجالات أخرى كعلم الاجتماع والانثروبولوجي وأخبار الحضارات القديمة والعلوم السلوكية وما شابه ذلك ، أي أن مجال الكتاب لن يقتصر فقط على العلماء الذين يتعاملون مع انابيب الاختبار والتشريح والتصنيف والميكروسكوبات والأجهزة الإلكترونية ، بل أيضا مع كل ما له صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ، ومع ذلك يهود ليصطدم بتعريف العالم كعالم طبيعي ، فهناك مثلا من يتعاملون

(١) ويعني هذا أن أمريكا الشمالية وبريطانيا يفسّان وحدهما أكثر من ٥٠٪ من عدد العلماء الموجودين في العالم أجمع ، رغم أنها وتلان حوالي ٦٪ فقط من عدد سكان العالم .

العلماء على أنهم أعظم شيء مثير يمكن أن يكون ، ثم إن الذي أثر فيه وحبه في الدراسة والبحث العلمي هي رآته منذ الصغر لكتب الخيال العلمي ، وخصوصاً فيما كتبه جول فيرن ، هـ . ج . ويلز . . كما أن الكتب العلمية الرخيصة والمبسطة التي قرأ فيها عن الكون والذرة والأرض والمحيطات . . الخ ، كانت من ضمن الدوافع التي حفزته لدراسة العلم (وهذه نصيحة ضمنية يقدمها ميداور من خبرته . . أي أنه ينصح الشباب بالقراءة منذ الصغر) .

ثم يتساءل على لسان العلماء المبتدئين : هل أنا ذكي بما فيه الكفاية لكي أكون عالماً ؟ . ليس ذلك حتى ، فلا يجب أن نبالغ في مهارات الذكاء التي يتطلبها البحث العلمي ، ولا يجب أيضاً أن نقلل من شأنها ، ومع ذلك فإن فروع العلم المختلفة تتطلب مهارات مختلفة كذلك ، ويضرب لذلك مثلاً بعالم الحشرات وعالم الرياضات أو الفيزياء ، فبالرغم من أن البعض قد يعتبرون عالم الفيزياء أكثر ذكاء ، إلا أن ذلك ليس عدلاً ، لأن علم تقسيم الحشرات مثلاً يحتاج أيضاً إلى مهارات ودقة وثأن ولحاحات ذكية ، وعموماً . . فالعلماء لا يعتبرون أنفسهم « عجيبة » خاصة ، أو أنهم حاشو الذكاء ، بل إن كثيرين منهم ذوو ذكاء عادي .

وينصح ميداور الشبان الذين يريدون دخول مجال البحث العلمي ، ثم يكتشفون أنهم متبرمون بمناهجه ، أو غير مقتنعين به كاسلوب حياة ، أو أنهم لن يقدموا جديداً نظراً لقلة طموحهم في هذا المجال ، فعليهم أن

باحثاً علمياً ؟ . والجواب : أن أحداً لا يستطيع أن يتنبأ بذلك ، وخصوصاً فيما يتعلق بالبحث عن حقيقة مازالت أسرارها مطوية ، إذ قد يكتشف الباحث المبتدئ أن التجارب التي أجراها لم تحقق ما كان يراود عقله من نظريات أو أفكار ، وقد يصاب بصدمة أو خيبة أمل ، ولهذا ينصح ميداور العالم الشاب أن يزود قوسه بأكثر من سهم ، إذ يجدرنا المؤلف بأنه قد مر في بداية حياته العلمية بتجربتين فاشلتين ، ولم يكتشف ذلك إلا بعد مرور سنتين من البحث المتواصل ، ومر بفترات عصيبة ومريرة ، لكنه لم ييأس ، وعمل المبتدئ أن يتقبل النتائج السلبية بصدر رحب^(٧) وأن يعيد النظر في الخطأ تفكيره ، ليطبق سهمه التالي .

ويتعرض ميداور للحواشي التي يمكن أن تدفع الشباب ليصبحوا باحثين علميين ، وأهم هذه الحواشي هو حب الكشف والاستطلاع ، أو على حسب ما يقول إيمانويل كانط إنه « السعي الجساد لكي نكتشف عن حقيقة الأشياء » . ويضيف ميداور : إن ذلك لا يقتصر فقط على المشتغلين بالعلم ، بل إن هذا الدافع قد نراه عند بعض الناس ، فعندما يعرف تفسير ظاهرة طبيعية غمّت على إدراكه ، فإنه يسعد لذلك . . ويضيف أيضاً « إن المعرفة وحدها لا تدعو إلى الرضا ، بل ينشأ الرضا من معرفة أن شيئاً قد حُرف » . (هكذا !) .

ويقول ميداور : كثيراً ما سألي الناس : ما الذي صنع منك عالماً ؟ . . ويجيب : إنه لا يستطيع أن يتسلخ من ذاته ليعطي جواباً مقنعاً ، لكنه كان دائماً ينظر إلى

(٧) إن بعض العلماء يعتبر النتيجة الأصلية نتيجة على أية حال ، وخصوصاً مع المبتدئين في البحث العلمي ، لأنها - على أية حال - نتيجة توضح شيئاً محدداً ، وتوجه المشرع على البحث المبتدئ إلى أفكار أخرى ، وأحياناً ما تقود النتائج السلبية إلى كثرات لها وزنها ، لكن مجال ذلك ليس هنا ، وبكفي أن نذكر مثلاً أن العالم الرياضي الشاب ديرك قد توصل يوماً إلى نتيجة سائلة ، ولم يتقبلها أحد ، ومع ذلك فقد قادت العلم فيها بعد إلى اكتشاف المادة والمادة النقيضة .

الذي يرون فيه تحقيقاً لطموحهم وأمالهم ، لا أن يتقدموا لأية وظيفة يعلن عنها دون أن يقابل ذلك رغبة أو هوى في نفوسهم . . ثم إن أي باحث في أي عصر يرغب في التوصل الى كشوفات أو نتائج هامة ، فعليه ان يختار لذلك مواضيع حيوية وهامة ، ولكي يتحقق الباحث المبتدئ من ذلك ، فعليه ان يعرض موضوع بحثه في ندوة دراسية عديدة (Seminar) يدعو إليها أعضاء هيئة البحث في القسم أو المعهد ، فإذا اكتشف مثلاً أن عدد الحاضرين كان قليلاً ، أو أن أسداً لم يناقشه في شيء ، فذلك يعني أن موضوع البحث فاتر وغير جذاب وغير هام ، ولا شك أن ذلك علامة غير طيبة ، وعليه أن يراجع نفسه ، أو يراجع المشرف على بحثه .

والتسمية التالية للذين حصلوا على الدكتوراة ، فمن رأي ميداور ان الباحث الذي حصل على هذه الدرجة في تخصص ضيق - عليه ألا يستمر طوال حياته في نفس هذا الأفق الضيق ، بل يجب عليه ان يوسع دائرة الأفق في فروع أخرى لها صلة بمجال بحثه^(٣) ، ولا شك أن حضور المؤتمرات العلمية ، وما يدور فيها من مناقشات هادقة ، وما يقدم من موضوعات جديدة ومبتكرة ، أو بالاحتكاك المباشر وتبادل الرأي بين كبار العلماء ، أو بين كبارهم وصغارهم ، من الأمور الهامة في تزويد الباحثين بالفكر العلمية جديدة ، وشعيرات قد لا تتاح لهم في المامثل والمكتبات^(٤) .



يجبروه إلى غيره ، غير أسفين على ذلك ، لأن البحث العلمي ليس وظيفة ، بقدر ما هو رسالة سامية يجب الاقتناع بها تماماً .



« على ماذا أقوم بالبحث » ؟ . . . كان ذلك هو السؤال الهام التالي الذي طرحه ميداور كعنون للفصل الثالث . . ويهدف للاجابة بتقديم مقارنة بين التقليد القديم والحديث في البحث العلمي ، فقديمًا كان الخريج يعتبر نفسه أنه قد وصل الى درجة من العلم تؤهله لأن ينكب على البحث العلمي بعد تخرجه في المعهد أو الجامعة مباشرة ، لكن الأمر يختلف الآن ، فلقد تشعبت العلوم . وتفرعت أساليب البحث بدرجة يصعب فيها على الخريج أن يحزم أمره بنفسه ، بل إن من الواجب - وفي معظم الأحيان - أن يتلبد الخريج على طرق البحث أولاً ، وأن يختار له مشرفاً يرتاح الى علمه وقدرته وطابعه ، وأنه سيكون له نعم العون في توجيهه لحصوله على درجة الماجستير أو الدكتوراه ، ثم إن هذه الدرجات العليا ليست شاهداً على أن الباحث قد وصل في تخصصه إلى درجة تدعو إلى التكبر والفرد ، بل هي فقط بداية ، أو أنها بمثابة « جواز مرور » يدخله في مجال زمرة العلماء ، ويتعاون مع غيره .

وينصح ميداور الخريجين الذين يتوقون الى مواصلة البحث في موضوع يرون أنه مثير وجذاب ولـ مستقبل . . عليهم بعد ذلك أن يختاروا القسم أو المعهد

(٣) الواقع أن فروع العلم المختلفة قد أصبحت متشابكة ومتداخلة ، وحيث يصعب الفصل بينها ، لأنها يندم بعضها بعضاً ، فلم الحولة (الآن) (البيولوجي) قد دخل مجاله عليه فيزياء وكيمياء ومنتمة والكروبيات ورياضيات . . الخ . . ولكني أن نشير هنا إلى أن كشف الشفرة الوراثية في خلايا الكائنات الحية قد تم بالتعاون بين عالم فيزياء وعالم بيولوجي ، واستحقاق ذلك جائزة نوبل ، والبحث الناجح هو من يعرف كيف يصطاد من العلوم الأخرى ما يراه مفيداً لتخصصه .

(٤) من المألوف حقاً أن بعض المسؤولين عن تقدم البحث العلمي في الدول النامية يعتبرون حضور المؤتمرات العلمية ترفاً لا يبرره إلا اللوم إلا إذا تقدم الباحث يبحث ليصبح بمثابة جواز مرور لحضور المؤتمرات ، وهذا الادعاء يحتاج إلى إعادة النظر ، وما ذكره ميداور يكفي لتوضيح ذلك .

على أن الباحثين من الطراز القديم يصرون على ضرورة قيام الباحث المستجد باستنباط وتركيب الأجهزة التي سيجري عليها بحوثه بنفسه ، بحجة أنهم قد فعلوا ذلك في بداية حياتهم العلمية ، لكن ذلك زمن قد مضى ، حيث كانت الأجهزة فيه بسيطة ، وهذا يختلف عن أجهزتنا الحالية المعقدة غاية التعقيد ، لكن ذلك لا يمنع من احتياج الباحث المبتدئ لاستنباط جهاز بسيط يراه ضرورياً في تجاربه ، وما دامت خاماته موجودة ، فلا شيء يمنع من قيامه بتربيته مستعيناً بالفنيين المساعدين في مجال البحوث^(٥) .

وعما يشجع الباحث المستجد على استمراره في بحثه والتحمس له ، وهو حصوله على النتائج ، حتى لو لم تكن نتائجه جديدة تماماً ، أو ربما كانت تكراراً لشيء سبق بحثه وبفكرة محورة ، لكنها على أية حال تعطي نفقة في النفس ، وإحساساً بأنه قد أصبح في زمرة العلماء ، ويتأمله هذه يستطيع أن يتشجع ويشارك بكلمة أروابي إذا ما أتاحت له الفرصة لحضور ندوة أو مؤتمر في مجال تخصصه ، وقد تواترت الفرصة ليقول مثلاً : إن خبرتي الشخصية في هذه المسألة هي كذا وكذا ، أو إنني وجدت كذا ، أو إن هذه الطريقة تعطي نتائج أفضل من تلك ، وبالإختصار يتولد لديه الإحساس بأنه قد أصبح مهياً ، فيتولد عنده المزيد من الحماس .

وعما يخفف الزهية على الشباب أن كثيراً من العلماء الكبار لم يكونوا يحملون بما وصلوا إليه من إبداع علمي ، وخصوصاً إذا واجهوا ماضيهم مع بدايات بحوثهم المتواضعة ، وقد تتسايم الدهشة والعجب

والتساؤل التالي : كيف أهد نفسي لكي أكون عالماً أو عالماً أكفأ ؟ . هو العنوان الذي اتخذته ميداور للفصل الرابع من الكتاب ، فيشرح أولاً كيف يصطلم الباحث الحديث بأجهزة البحث المعقدة والمتطورة ، ولهذا فقد يوجب القيام ببحوثه ، حتى يستطيع أن يتدرب عليها ، ويعرف تفاصيلها ، لكن ذلك بداية غير موفقة ، إذ قد يؤدي إلى نوع من الاضطراب النفسي الذي لا لزوم له ، وخصوصاً في بداية حياة العالم الشاب . فالكثير من الباحثين المتمرسين القدامى قد لا يرجعون كثيراً بتدريب أنفسهم على خط جديد من البحوث أو الأجهزة المتطورة التي تدخل حياتهم عنوة ، ما لم يدلمهم إلى ذلك دافع قوي لتغيير طرق البحث النمطي التي مارسوها لسنين طويلة ، ومن أجل هذا وجبت النصيحة للمبتدئين في البحوث ، فعلمهم ألا يهابوا شيئاً ، فكل شيء يمكن السيطرة عليه وتشغيله مادام التحمس للبحث هو رافدهم .

وقد يعتقد كثير من الباحثين الشباب أن البداية تستلزم أيضاً الانكباب على قراءة المراجع والبحوث المنشورة ، وقد يستمر ذلك شهراً طويلاً ، ظناً منهم أنه خير وسيلة تفتح عقولهم ، وتوسع مداركهم على أصول البحث ، وتجعل منهم علماء كباراً ، لكن الإطلاع لا ينتهي أبداً ، وقد يؤدي ذلك إلى فنسور حماسهم نحو البحث التجريبي . لكن ذلك لا يعني ألا يقرأ الباحث أو يطلع ، بل يجب عليه أن يفعل ذلك ، ولا يغالي فيه ، وأن يجمع - في الوقت ذاته - بين بحوثه العملية ، وبين زيارة المكتبة للإطلاع كلما دعت الحاجة إلى ذلك .

(٥) ما زلت أتذكر في بداية حياتي العملية قول المشرف على بحثي ، وهريتميل بالمثل العلمي ، الشاطرة تغزل برزبل حمار . . أي على أن أتعهد على نفسي في تركيب الأجهزة التي يلزمها بحثي . . وقد كان ، رغم ما يستلزمه ذلك من ضياع الوقت والجهد ، تدريب مفيد لي الاعتماد على النفس والتغلب على الصعاب .

ويشجع على ذلك مستنداً إلى ما حققته مدام كوري من أهداف علمية ممتازة . . لكن ليست ظروف كل النساء المشتغلات بالعلم مثل ظروف مدام كوري ، لأن العلم يتطلب تفرغاً وجهداً وتضحية ، وكثيراً ما لا يتاح ذلك للنساء بحكم أهن مسئولات عن تربية النشء والوضع والحمل والرضاعة وإدارة شئون البيت وماشابه ذلك ، لكن ذلك لا يمنع من تفوق المرأة في العلم ، طالما اتاحت لها نفس الظروف التي تتاح للرجال ، ثم إن بعض الرجال غير متعنين دائماً ، وقد تتفوق بعض النساء على كثير من الرجال^(٦) .

إن النظرة إلى المرأة الباحثة على أنها أقل جدارة وتحصيلاً في البحث العلمي من الرجل ، بسبب الاختلاف الموروث في طبيعة الجنس ، هو نوع من التعصب غير المريح - هل حد قول ميادور ، ومن هذا التعصب يتغل إلى تعصب آخر يمثل في التمرة القومية أو الشوعية (أسوة بالتمرة القبلية) . . إذ قد نسمع عن تقدم دولة عن دولة أخرى في مجال خاص من مجالات العلم ، كأن يقال مثلاً إن علم الكيمياء علم فرنسي أو ألماني ، وإن الذين يريدون نبوغاً في علم الكيمياء ، فعليهم أن يدرسوه في المعاهد أو الجامعات الألمانية ، لكن ذلك ظن خاطيء ، ويدل على ذلك بأن المعاهد العلمية الكبيرة في الدول المتقدمة تجمع طلبة بحوث من كل الجنسيات ، ولا أحد يستطيع أن يدلل على أن سلالة من البشر أدكى من سلالة أخرى ، أو أكثر منها عطاء أو

عندما يكتشفون أنهم دخلوا ميدان البحوث بشيء من التهور والطيش واللامبالاة ، أو أنهم كانوا قليلي الخبرة والدراية ، ومع ذلك فقد شقوا طريقهم ونجحوا ، لأن عقولهم كانت متحمسة ومتعطشة دائماً للكشف .

وعلى الباحث المستجد أن يتبع مبدأ « المتاح لا المستحيل » ، وهي عبارة مأخوذة عن بسمارك وكافور Cavour ، إذ وصفا فن السياسة على أنه « فن المتاح » . . لكن ذلك لا يعني أن يختار المبتديء القضايا العلمية السهلة التي تتمخض عن نتائج سريعة وميسرة ، بل يعني أن يبحث عن الوسائل الكفيلة بإيضاح وتفسير القضايا التي تقابله في البحث ، ويتقن المؤلف هذا الفصل بفترة صغيرة يوضح بها ما يعنيه ، ويضرب لذلك مثلاً بنفسه فيقول : لقد بدأت حياتي كطبيب عالم جامد باستنباط الوسائل الكفيلة بالكشف عن مدى التفاضل الكائن من جراء زراعة نسيج من فار أو إنسان في فار أو إنسان آخر^(٧) .



ومن كثافة الجنس والمعنصر البشري في تقدم العلم يفرد لذلك باباً خامساً ، فعندما تطرح سؤالا كهذا : هل الرجل أكفأ من المرأة في مجال البحوث العلمية ؟ . . ففي رأيه ببساطة أن العلم يحترم من يحترم نفسه في رحابه ، ولا فرق هنا بين رجل وامرأة ، رغم أن البعض قد يسخر من اعتبار المرأة عالمة ، والبعض الآخر يفخر

(٦) ومغزى هذا لا يخفى على لبيب ، لأن عملية نقل نسيج من كائن آخر تبدو بسيطة ظاهرياً ، أومي تقع تحت بند التسخين ، لكن ما يتبع ذلك هو الأمر الصعب ، وهو الذي يحتاج إلى شرح وتعليل . . فما هو السر الكامن وراء لفظ الجسم لأي نسيج غريب مزروع فيه ؟ . . إن ذلك يتطلب معرفة وبحثاً عميقاً في أسرار أجهزة المناعة ، وكيفية التخلط عليها ، لكي تتنجح زراعة الأعمى . . وهذا ما مكّن ميادور من الحصول على جائزة نوبل - كما سبق أن أشرنا .

(٧) من غيرتنا الشخصية جميل إلى القول بأن المحصلة الباطنية في الإنتاج العلمي تكون أكثر عند الرجال منه عند النساء ، مع أخذنا في الاعتبار أن يتساوى عدد النساء مع الرجال .

استيعاباً للعلم ، لكن الظروف الميسرة والإدارة الحسنة في الدول المتقدمة هي التي تعطيها فرصتها المميزة .

ثم إن القول أيضاً بأن سلالة اليهود أو المجر سلالة ذكية ، ليس له ما يبرره ، ويقدم لنا ميداور إحصائية ليدلّل بها على ذلك ، إذ أجرى هنري جودارد بحثاً على محصلة الذكاء للمهاجرين إلى أمريكا ، فوجد أن ٨٣٪ من اليهود ، ٨٠٪ من المجرين لم يكونوا أذكيا ، ويرجع سبب ظهور عدد من مشاهير العلماء والمفكرين من بين اليهود مثلاً إلى أسباب سياسية وعقائدية واجتماعية خاصة ، وليس بسبب ذكاء متوارث في السلالة ، ويشير بعد ذلك إلى قول ديكاوت : إن الفطرة الصائبة أو لمحات الذكاء موزعة بالتساوي بين كل الناس .



وفي الفصل السادس وتحت عنوان « سببها وأنماط الحياة العلمية » ، يناقش سلوك العلماء من زوايا مختلفة ، ويعطيهم ما لهم ، ويأخذ ما عليهم . فنراه مثلاً يفند الآراء التي ترمي العلماء بالجمود تجاه الأحاسيس الجمالية في الفن والموسيقى والآداب وما شابه ذلك ، لأن علومهم تبحث في الحقائق المجردة^(٨) ، لكن ذلك ليس صحيحاً في كل الأحوال ، فالعلم ذاته يعمل في طياته جذور الحضارة ، ثم إن لقب « العالم » لا يعني أنه يعرف كل شيء - كما يظن الناس .

وعن علاقة العلم بالمقيدة يبدأ بمحاورة طريقة نقلها هنا كما هي :

- إن عقيدته عقيدة رجل نبيل (جنتلمان) .
- والصلاة يا سيدي . . ما هي ؟
- ان « الجنتلمان » لا يناقش العقائد !
ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إنها جزء من محاورة غير مقبولة ، وهي لا تعني أحداً بذاته ، لكننا لو استبدلنا كلمة جنتلمان بكلمة « عالم » ، فإن المحاورة قد تعني شيئاً ، لأن العلماء بالفعل لا يناقشون العقائد ، لكن ذلك لا يجب ان يعلن أمام العامة ، ثم إن تهجم العلم على الأديان ليس أقل خطأ من دفاعه عنها - على حسب ما يعتقد ميداور ، فالعلماء لا يتحدثون عن العقائد من مركز القوة التي أضفاها العلم عليهم ، إلا فيها يختص فقط بعلومهم لمرض ما تنطوي عليه الطبيعة من نظم مذهلة لا يعرفها الإنسان العادي . (ربما يقصد ميداور بذلك أن الدين متروك لعقيدة الانسان في المقام الأول ، أو أن النظام المبدع في الكون ، والقوانين الراسخة التي يكتشفها العلم لا بد لها من موجد ، لكن ما هي طبيعة او حقيقة هذا الموجد ، فالعلم لا يبحث في ذلك صراحة ، ولا الأديان كذلك ، إذ « ليس كمثلته شيء » ، وهو السمع البصير - على حد تعبير القرآن الكريم) .
ومن الناس من يهاجم العلم ، لأنه أحلّ الطبيعي محلّ الصناعي . . فاللوحة المرسومة غير اللوحة المصورة او المنقولة بوسائل العلم الحديثة ، والموسيقى المسموعة من عازفيها على المسرح غير الموسيقى المسجلة ، والأطعمة المحفوظة ، غير الطازجة . . الخ . . الخ ، لكن ذلك - وإن كان في نظر المتهاجمين على العلم شيئاً

(٨) لا ننسى هنا أن نصف هذا كثيراً من العلماء هم اعتمات أخرى جمالية وإنسانية غير علومهم ، فميداور نفسه يورى العلوم الإنسانية وتقبل للآداب الكلاسيكية ، كما يبرز منهم الأدب والروائي والموسيقي والفنان والفيلسوف والمثال . . الخ ، فالعلماء - على أية حال - نشر أولاً وأخيراً ، وهم شعور مرهف .

المعهد ، لكن ذلك لا يعني ان يكون عبدا لهذه التقاليد ، فاذا اصطدم بتقليد منها ، فليكن ذلك في حدود اللياقة واحترام الغير . . . وعلى العالم المبتدئ ايضا أن يكون صادقا مع نفسه ومع نتائجه ، وألا يتحيز لها تحيزا اعمى ، وان يتصرف بخطئه ولا يكابر ، ويضرب ميداور بنفسه مثلا ، فيذكر أنه قد أخطأ بدون قصد ، وأن الذي اكتشف خطأه عالم ناشئ ، وحده ذلك ، فكان ان سحب بحثه بعد ارساله للمطبعة ، وأصلح الخطأ . . ثم عل الباحث ان يكون حريصا في تحليل نتائجه ، وألا يتحيز لنظريته ، ويضيف ميداور « أنني لا أستطيع أن أقدم لأي عالم في أي عصر نصيحة أفضل من هذه النصيحة : ليس هناك ما هو أكثر اناها من صحة نظرية تقوم على اساس انها تحمل الخطأ او الصواب من البداية وهو يعني بذلك عدم التحيز لجانب الرأي الصائب ، بل إن الذي يحدد ذلك هو التجربة العلمية الصادقة ، فهي وحدها التي توضح الثبوت من السمين ، ثم صمود النظرية بعد ذلك لكل الاختبارات القاسية التي تتعرض لها فيها بعد . . . إن العالم الذي ينجح نفسه ، قد يتحول به الأمر لخداع الآخرين »^(١١)

ولكي يكون العلماء مبدعين في بحوثهم ، فإن ذلك يحتاج إلى مكتبات ومعامل وصحبة طيبة مع العلماء

شيثا - قد أسعد السواد الأعظم من الناس ، فجعل كل شيء بين أيديهم ميسرا^(٩) .

ولكي يصبح الباحث الناشئ عضوا نافعا ومنتجا ، كان لابد أن يضع نصب عينيه التعاون مع زملائه ، وهو تعاون يختلف عن أي شيء آخر ، لأن أي باحث في مجموعة الباحث قد يلمع ذهنه بمسألة جديدة تستحق البحث ، ولا يجب عليه ان يكتفئها مع زملائه ، وألا تدفعه أنانيته لتصبح ملكا له ، أو ان يبحث فيها بفردية ، فهذا - بلاشك - ضد مبدأ التعاون العلمي الثمر ، لأن الفكرة الجديدة قد تشمل نشاط الفكر في المجموعة ، ومن تبادل الآراء والمناقشات ، تتمخض الفكرة عن أفكار جديدة ، ويخلق جوا من الحماس الذي يقدم العلم دائما ، ثم إن أكثر ما يعكر صفو البحث العلمي هو إعلان الباحث الناشئ في كل مناسبة ان فكرة البحث كانت أصلا فكرته^(١٠) ، أو ان المجموعة قد التفت حول نظريته ، فهذه نقائص يجب ان تمحى ، لأن المشاركة او التعاون متعة اذا اشتغلت على اساس ، لكن ذلك لا يعني تجرييد الباحث من الكاره ، ولا ان يصبح « ترسا » في آلة ، فبعض العلماء يستطيعون ان يشقوا طريقهم في البحث بفردتهم .

وينصح ميداور الباحث الناشئ بضرورة احترام التقاليد التي تسير عليها مجموعة البحث في القسم او

(٩) بما لا شك فيه أن حسنات العلم أكثر بكثير من سيئاته - إن صح هذا القول - . . . فالعالم ذاته ليس سيئا ، ولست هنا في مجال يسمح بعرض ذلك ، لكن يكفي أن نقول إن العلم قد قدم بدائل كثيرة من الخدمات التخيلية التي حوضت النقص في الخدمات الطبيعية ، ثم إن هذه البدائل قد تكون أروع وأحسن وأكثر فائدة من الخدمات الطبيعية . . . والألمة بعد ذلك كثيرة .

(١٠) طبعيا أن العالم الكبير أو رئيس المجموعة لا يفعل ذلك ، فهو يحكم منصبه وخبرته وعلمه الطويلة للبحوث العلمية ، يعرض دائما أفكاره على المجموعة التي هي بمثابة مدرسة علمية تتبعه ، ولهذا فلا مجال هنا في التحدث عن نفسه كما يفعل العالم الناشئ الذي يريد أن يثبت وجوده .

(١١) إن الخداع في مجال العلم سوف يكشف إن أجلا أو عاجلا ، لأن العلم بمثابة بضاعة و متداولة ، وهي دائما معرضة للفحص والإعارة ، وعندك يظهر زيفها ، فهناك حالات اكتشفت فيها عناصر الخداع والتليس ، وانتهى فيها الأمر بطرد المخادع من زمرة العلماء إلى الأبد . . لكن الأمر الأخطر أن ينجح الآخرين أولا ، ثم يستمرىء اللعبة ، إلى أن يصبح الخداع عنده كالصدق .

وتقتضي الأمانة العلمية أن يعيد كل عالم الفضل لنبيه ، ولا يدعي لنفسه ما ليس له فيه حق ، فأحياناً ما ينفصل البعض في بحوثهم المنشورة ذكر النتائج أو البحوث التي توصل إليها سلفهم^(١٣) ، رغم أنهم قد استعانوا بها ، وكأنهم بهذا يوحون لمن يطلع على بحوثهم أن الفكرة فكرتهم ، وهذه بلا شك « خدعة قلرة لا يمكن اغتزارها » - على حد تعبير ميداور .



و « عن العلماء الشبان والكبار » يقدم ميداور الفصل السابع ، فيذكر أن النجاح الفجائي الذي قد يحققه بعض العلماء الشبان قد يكون له آثار ضارة ، لأن ذلك قد يؤدي إلى الغرور والتعالي - ليس فقط على من هم في نفس عمره أو درجته ، بل قد يتعالى أيضاً على من هم أكثر منه حنكة وخبرة وحليماً^(١٤) .

والتغرور يكون الطموح الزائد ، فالطموح - لا شك - مطلوب ، وهو الذي يزود الإنسان بطاقات متجددة لكي يتقدم ويبدع ، لكن الطموح الزائد قد يشوه شخصية الباحث ، فتراه يذهي دائماً بأن لا وقت عنده ليضيحه مع زملائه ، أو قد يصرف عن حضور

الآخرين ، ولا شك أن الحياة الهادئة والحالية من المشاكل عامل مساعد في ذلك ، ثم إن العالم لن يكون متجا بدرجة طيبة إذا داخله القلق والحرمان والأسى والأرقاء المادي والنفسي والعاطفي ، ولا شك أن حياة بعض العلماء الخاصة قد تكون أحياناً غريبة الأطوار ، لكن ذلك لا يجب أن يكون له دخل في طبيعة ونوعية عملهم كباحثين ، وهناك بعض الأمثلة التي ذكرها ، لكن ذلك ليس هاماً ، وخصوصاً أن المجال يضيئ هنا لسردها .

ومن أحقية العالم في السبق في مجال الكشف العلمي ، يشير ميداور إلى أن ذلك قد يخلق جواً من القلق والتوتر في نفسية العالم ، ومن حقه أن تعترف له الهيأة أو الهيئات العلمية بالسبق في هذا الكشف أو ذلك ، فهذا من شأنه أن يثير في نفس العالم الحساس والطموح نحو الإبداع ، والواقع أن المجتمع العلمي الضخم جداً في عصرنا الحالي يتطرق بأقصى سرعته نحو كشوفات كثيرة ، كما أن هناك سباقاً مبريراً بين العلماء ذوي التخصص الواحد لتحقيق سبق في كشف علمي له أهميته ومغزاه ، وقد يحدث أن تراءو الفكرة ذاتها أكثر من عالم أو مجموعة من العلماء ، لكن تحقيقها تجريبياً يحتاج إلى وقت ، والذي يحققها أسرع ، وينشرها قبل غيره ، فالسبق يرجع إليه^(١٥) .

(١٢) إن أعظم مثال لتوضيح ذلك قد حدث في القرن الماضي . . فلقد سمعنا وهرنا داروين من خلال نظرية التطور ، لكننا لا نكاد نسمع شيئاً من الفريد والاس ، رغم أنه قد سبق داروين وحقق نفس الفكرة ، وأرسل البحث لداروين من حزر الهند الشرقية لكي يقرأه وينشره في لندن ، لكن داروين أرجأ بحث والاس ونشره بعد أن نشر بحثه ، وكان له السبق والشهرة ، وقد أخذ بعض العلماء على داروين هذه الخطيئة العلمية .

(١٣) من تأثر العلماء العرب القدامى أنهم أعطوا لكل ذي حق حقه ، حتى لو كان صاحب الفكرة مجهولاً . . فعندما تحدث بعضهم عن مسألة معينة ، كان يذكر آراء من سبقوه ، فيقول مثلاً : قال فلان ، وقال فلان . . إلى آخره ، حتى إذا وصل إلى رأي غير منسوب لأحد ، يقول : وقال مجهول ، وبعد ذلك يبرهن رأيه ، وهو ما نمره الآن في بحوثنا الحديثة بالمراجع التي استقينا منها مادة البحث ، ولا بد من ذكرها .

(١٤) ما أجل ما هيرت الحكمة العربية عن ذلك . . « لا يزال الإنسان غلاماً ما طلب العلم ، حتى إذا علم أنه قد علم ، فقد جهل » . ا .

المجلة ، فمن الأوفق أن يقدم بحثه لزملائه الأقدم منه ، أو لاساتذته لقراءته وتقييمه ، أو من الأفضل أن يلقى بحثه في ندوة يدهو إليها زملاءه واساتذته ، وإلقاء البحث يتطلب بدوره شروطاً يجب مراعاتها ، كأن يتجنب الرتابة في إلقائه ، وألا يبطئ في التفاصيل ، وأن يركز على النقاط الحساسة في بحثه ، وأن يستخدم وسائل إيضاحية (مسبورة أو شرائح أو جداول أو رسومات بيانية .. الخ) ، وأن يكون متفكلاً ومرتباً في العرض ، وألا يندفع في الشرح بسرعة بحيث لا يستطيع المستمعون متابعة ما يقول .. الخ .

وإذا كان البحث سيلقى في أحد المؤتمرات العلمية التي تمجد لكل عالم زمناً معيناً ، فعل الباحث ألا ينسى نفسه ، فيسلب الذي يليه حقه في زمته ، وعليه أيضاً ألا يتشنس إذا شعر بشيء من الزهجة وهو يتحدث ، وخصوصاً إذا كانت تلك هي تجربته الأولى ، فالعلماء الكبار قد يحسون بنفس الشعور .. ومن آداب المؤتمرات أو الندوات أن يتابع الحاضرون ما يقوله المتحدث ، مع التيقظ وعدم التملل أو التشاؤب أو المهمة والانصراف عن المتحدث بأحداث جانبية ، فذلك كفيل بتشتيت ذهن المتحدث .. فكيف يحب أن يستمع الناس إليك ، فلا أقل من أن تستمع إليهم .

وكتابة بحث للنشر هي أثقل مهمة يتعرض لها الباحث المبتدئ ، لأن كتابة البحث العلمي تختلف عن كتابة أي موضوع آخر ، فهو يحتاج إلى جهد ووقت وصبر وتدريب وعلمية ، وعمل من يريد أن يكتب بحثاً علمياً بصورة طيبة - عليه أن يقرأ بحوث غيره ، ويختار النماذج الطيبة ، ويحاول أن يرقى في كتابته إلى مستواها ، لكن ذلك لن يتحقق له إلا بعد تدريبات قد تطول ، وعليه أن يستعين بمن سبقوه في هذا المضمار ،

الندوات والمحاضرات بحجة أنها تأتي في المرتبة التالية لطموحه ، أو قد يعتبر مناقشة الموضوعات العلمية شيئاً مثيراً للفضول والملل ، وبالاختصار يصبح متعاليّاً على كل من حوله (يبدو أن ميداور قد تقابل مع شخصيات غريبة وشاذة ليكتب عنها ما كتب ا) .

ويتحدث المؤلف من خبرته الشخصية عن العلماء الكبار (في السن على الأقل) ، فيذكر أن العالم الكهل لا يريد أن يعترف بكهولته مهما تقدم به العمر ، لأنه يشعر عادة بقدرته على البذل والعطاء ، ويقدم لنا عدداً من العلماء المعمرين الذين ظلوا يمارسون الحياة العلمية رغم أنهم وصلوا إلى سن التسعين ، وكأنهم بذلك يتحدّون الرأي الذي يقول بأن القدرة على الإبداع تندهر كلياً تقدم الإنسان في العمر ، ثم إن معظم الاكتشافات الكبيرة قد حققها شبان لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين ، لكن ذلك لا يمنع من قدرة الكبار على الإبداع والتوجيه وطرح النظريات أو الآراء الجديدة على العلماء الناشئين من خلال خبرة السنين الطويلة .

وعن فنّ طريقة عرض النتائج ونشرها في المجلات المتخصصة يقدم ميداور فصلاً ثامناً مستقلاً ، وهو من أهم فصول الكتاب ، رغم أنه لم يفرده إلا عشر صفحات فقط ، ويذكر ميداور ضمن ما يذكر إن لكل مجلة علمية متخصصة تقليدها ونظامها وتبويبها ، وعلى الباحث أن يقدم لها بحثه مطبوعاً ، مع أخذه في الاعتبار النظام المتبع في هذه المجلة أو تلك (كوضع المراجع والمجداول والصور مثلاً) .

وكتابة البحث العلمي وعرضه عرضاً طيباً يستلزم الدقة في كل كلمة وجملة وفقرة ، ولكي يعرف الباحث المستجد قيمة بحثه قبل إرساله لطية الفحص العلمية في

الفلاسفة المحدثون أكبر معوق للفكر التجريبي^(١٥) ،
إذ يكتب عنه جوزيف جلاتفيل من أحد مؤلفاته ما يلي :
إن أرسطو لم يستخدم الأسلوب التجريبي لكي يدلل
على نظرياته ، لكنه كان يقرؤها ويقومها على من
حول ، فيقتنعون بها .

وببداية عصر جاليليو بدأ العلم التجريبي يشق
طريقه ، فتجربته المشهورة التي أجراها من فوق برج بيزا
ليوضح أن الكتل الثقيلة والخفيفة تصل إلى الأرض في
نفس الوقت ، لأنها تسقط بنفس السرعة ، ولقد كان
الظن السائد أن الكتل الثقيلة تسقط أسرع من
الخفيفة ، فأحدث بتجربته هذا - الرأي الخاطيء ،
ومن هنا بدأت المعتقدات القديمة تهتز ، إذ أن كل رأي
أو نظرية لا تقوم على أساس تجريبي ، تحوم حول جديتها
الظنون والشبهات ، من ذلك مثلاً أن قصة « التوالد
الذاتي »^(١٦) ظلت شغمة على العقول آلاف السنين ،
لكن العالم الفرنسي الشهير لويس باستير قد سقّه هذا
الرأي بتجارب دامغة أثبت فيها أن الحياة لا يمكن أن
تنشأ هكذا اعتباطاً ، بل تنشأ حتماً من حياة
سابقة^(١٧) . . . ولقد هزت نتائج هذه التجارب
الاعتقادات الخاطئة السائدة ، ومهدت لظهور العصر
التجريبي .

ولقد ركز بكون على ضرورة القيام بالتجربة للتمييز
بين النظريات السليمة والخاطئة ، ويعد أن يفند

فلا شك أن توجهاتهم ستفيد أعظم فائدة ، وعليه أيضاً
أن يتعد عن الجدل المطولة ، والعبارات المطاطة ،
والكلمات المجازية والتعالي والحلقة وما شابه ذلك ،
أي لا بد أن تكون كتابته طبيعية كلما أمكن ذلك ، وأن
يعرض فكرته بكلام مختصر وواضح ومفيد ، فقد يكون
البحث متضمناً لتأليف طيبة ، ومع ذلك فقد لا يقبل
للنشر بسبب الإسهاب والإطباب أو عدم الترتيب بما
يتوافق ومناهج المجلة .



و عن « التجربة والكشف » (الفصل التاسع) تبرز
الخط من الفكر حليدها ميداور بأربعة : البيكوني
والأرسطوي والجاليلي والكانطني (نسبة لبيكون وأرسطو
وجاليليو وكانط) . . . فالفكر العلمي قد بدأ فلسفياً ،
والذي وضع بذرته هو أرسطو (أو فلاسفة اليونان
عموماً) ، لكن ذلك ظل حبراً على ورق ، إذ لا يكفي
التطلع والتأمل والتعبير عن الظواهر الكونية ، ذلك أن
الحقيقة تخلف نفسها بساترة لا بد من إزاحتها حتى يتجلى
لنا ما تحتها ، ولن يتحقق ذلك إلا بالتجربة العلمية . .
إننا نعرف مثلاً ماذا يحدث لو قُطرتنا سائلاً متخمسراً ،
لكن ماذا يحدث لو أننا أعدنا تقطير القطر ؟ . .

إن التجربة وحدها هي التي تحدد ذلك . . . لقد كان
أرسطو مفكراً وفيلسوفاً ، ولم يكن مجرباً ، ولهذا يثيره

(١٥) وما كان ميداور يقصد أن أوروبا قبل بداية عصر النهضة كانت تلتزم بفكر أرسطو ، وكان الناس يفترون آراء ونظريات من المسلمات التي
لا تأيل جدلاً ولا مناقشة ، وكان ذلك ضمن الأسباب التي أدت إلى تحلل العلم التجريبي زمناً طويلاً .

(١٦) وهي التي تقول إن الحياة يمكن أن تنشأ تلقائياً من أية مادة عضوية متعفنة . أي أن ظهور الدودي اللحم التي إنما ينشأ من عملية التعفن ،
أو أن خروج الجمارعين الصغيرة من روث البهائم إنما جاء من تخمر الروث ذاته ، وما زلنا نسمع عن ذلك حتى الآن في مثل عالمي « دود
للش من له » . . أي أن الدود ينشأ تلقائياً من اللين للتخمر ، وليس من بويضات وضعتها ذبابة ، فقلقت لتعطي دوداً .

(١٧) الواقع أن لويس باستير لم يكن أول من حقق ذلك - كما يقول ميداور - بل سبقه فيها العالم الإيطالي سبالانزا في النصف الثاني من القرن
الثامن عشر على الميكروبات ، ومن قبله فرانزيسكو ريني على بركات الذباب التي لا بد أن تأتي من ذباب سابق وضع بويضاته على أية
مادة متخمرة أو متعفنة .

هذه الجوائز له جاثبان : أحدهما مشرق ، والآخر مظلّم ، فمن الجانب المظلّم يقول إن الجائزة قد تصرف العالم عن بحوثه ، ويسمى للانتباه إلى جمعية علمية مشهورة بغرض تحقيق مكاسب - أهمها الشهرة - خارج معامل البحث العلمي ، وتعلّقنا على ذلك أن مثل هذه الحصالات فردية أو استثنائية ، ولا حكم عمل 'الاستثناءات' ، ثم يقدم في نهاية الفصل نصيحة عادية جداً للعالم الناشئ : مؤداه أن عمله الممتاز هو الذي سيوصله إلى المكانة الممتازة أو الجائزة التي يطمح فيها ، (كأنما العلماء لا يبحثون إلا من أجل التطلع إلى حوافز وجوائز دون أن ينظروا إلى العلم كرسالة عظيمة فيها كشف وطموح ومعرفة ^(١)) .

وفي الفصل الحادي عشر ، ونحت عنوان : « المعالجة العلمية » يعود ليمترض بشيء من التفصيل لما سبق أن إعرض له في الفصل التاسع عن أنماط التفكير العلمي ، وعلاقته بالفكر الفلسفي الذي وضع أصوله مفكرون وفلاسفة من أمثال كانط وبيكون و« سير » كارل بوبر Popper . ففكرة التصور الفلسفي يقابلها في العلم النظرية العلمية Hypothesis ، والنظرية بمثابة مسودة لقانون من قوانين الكون ، أو حتى ظاهرة من ظواهره الكثيرة والمختلفة ، ولهذا فإن منبج العلم ليس في اصطباذ الحقائق ، بل في اختبار النظريات التي تقودنا إلى فهم الحقائق .

وتتساءل المؤلف : لكن ، ماذا يفعل العالم لكي يحل قضية من قضايا العلم ؟

إن تلعب في ذهنه فكرة أو نظرية لتدفعه لجمع بعض ملاحظات يراها غير صحيحة ، وهذه عمل عليه القيام

ميداور - مستعيناً بأراء غيره في هذا المجال - آراء يكون ، ويتميز ببعضها ، ويتخذ بعضها الآخر ، يعود إلى لبّ الموضوع فيذكر أن التجربة العلمية هي التي أوضحت لنا أسرار علنا الطبيعي ، ولا شك أن العالم المتدرب يعرف ماذا تعني التجربة الجيدة - ليس فقط في القدرة على تصميمها ووضع خطواتها ، بل أيضاً على صمودها لكل الاختبارات التي تتبع ذلك .

ثم إن كل عناصر الكشف موجودة في الطبيعة ، لكنها لا تظهر إلا لكل من يشها ، ويذكر ميداور أن الكشف يقع تحت مئطين : تحليلي Analytical وتآلفي أو اصطناعي أو تخليقي Synthetic . فالتآلفي هو معرفة ظاهرة أو عملية أو حالة من الحالات غير المعروفة من قبل ، ولهذا فإن الاكتشافات الكبرى في العلم تقع تحت هذا النمط من الكشف ، فالكشف حدوث الطفرة في الكائنات هي من النوع التآلفي ، أما الكشف التحليلي فهو الذي يتناول - على سبيل المثال - كشف الشفرة الوراثية في الكائنات ، ثم ترجمتها على هيئة بروتينات ، وهذا الكشف أهم من سابقه ، لأنه مهد لنا الطريق لمعرفة السبل التي تتجهها النظم الحية لتؤدي إلى الطفرة ^(١٨) .



وعن الجوائز والحوافز يكتب ميداور فصلاً مقتضباً ، ولا يشتمل على معلومات مفيدة ، وبخصوصاً فيما يتعلق بموضوع هذا الكتاب ، فهو تارة يمددنا عن شرف الانتباه إلى عضوية أو زمالة الجمعية الملكية بلندن ، وتارة أخرى عن جائزة نوبل أو غيرها من جوائز أخرى تمنحها الدول لعلمائها المتفوقين ، والغريب أن ميداور يذكر أن منح

(١٨) الواقع أن هذا التقسيم قد يمرنا إلى متاهات علمية وفلسفية غير واضحة المعالم ثم إن ميداور لم يكن مقنعاً في تقسيمه هذا ، لأن المثال الذي قدمه لا يبين بوضوح الحدود الفاصلة بين كشف تحليلي واصطناعي ، ونحن نميل لذلك المبالة في آراء لا تقدم ولا تؤخر .

الحوية فيها بعد ، واستخدمت بفاعلية كبيرة في محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض في الإنسان والحيوان ١

هل هي « غريبة » حظ ؟ .. هل هي صدقة ؟ (٢٠) .. أيها كانت الأمور ، فإن « الحظ لا يضرب ضريته إلا مع العقول المهياة لذلك » - على حد قول العالم الشهير باستير .. إذ أحياناً ما يحدث أن تتجلى ظاهرة الكشف أمام بعض العلماء ، لكنهم لا يعرفون كيف يستفيدون منها ، لأن أفكارهم تكون مهياة لخط تجريبي ممالك ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن العالم الإنجليزي ويليام هارني كان يبحث في عملية الإخصاب ، وقد أوضحت له العمليات التشريعية التي قام بها في القرن السابع عشر كثيراً من الحقائق من الجهاز التناسلي ، والمبيض على وجه الخصوص ، لكنه لم يعرف (أو ربما لا يريد أن يعرف) أن المبيض هو الذي يفرز البويضات التي تشارك في عملية الإخصاب مع الحيوانات المنوية ، وسر ذلك أنه كان مقتنعاً بفكرة أرسطو القديمة عن الإخصاب - أي أن البويضة تتكون فقط أثناء عمليات الجماع عن نفس المتوال الذي تفرزه الحيوانات المنوية في السكور .. لقد كان الكشف أمامه ، لكنه تمطاه ، لأنه تبنى فكرة خاطئة ، أو تحيز لفكرة خاطئة سابقة .

بعض التجارب ، لتعطي نتائج يشرح بها النظرية ، فإذا لم يتحقق شيء من ذلك ، فعليه أن يعيد أفكاره ، ويصوغ نظريته بطرق مختلفة ، فإذا لم يتحقق منها شيء ، فالفكرة أو النظرية من أساسها خاطئة .. إن العالم هنا بمثابة نايش عن الحقيقة ، وعلى هذا الأساس ، فإن بعض الأسطة التي يبحث لها عن إجابات مقنعة ، قد تقع خارج نطاق العلوم الطبيعية ، ولهذا فإن كل ما يامل فيه رجل العلم هو محاولة لفهم ما يجري في الكون ، أي أنه لن يحصل إلى لب الحقيقة أو اليقين (٢١) .

وهن الحظ أو الصدفة السعيدة التي قد تلعب دوراً في بعض الاكتشافات العلمية يضرب ميدانها لذلك عدة أمثلة ، ويغص منها بالذكر قصة اكتشاف البنسيلين بواسطة فليمنج العالم البريطاني الشهير ، إذ كان يزرع « بكتيراته » على أوساط غذائية في أطباق معقمة ، ثم تلوث أحد الأطباق بفطر البنسيليام ، وعندما لما مع البكتيريا ، بدأ يكتسحها ، ولقد جلبت هذه الملاحظة العابرة انتباهه - كما جلبت بلا شك أنظار المئات من قبله ، لكنهم لم يلقوا إليها بالاً ، ومن ثم بدأ فليمنج في دراستها دراسة مستفيضة ، وهرق أن الفطر يفرز مادة يقتل بها البكتيريا ، أو يوقف نموها ، والقصة بعد ذلك معروفة ، إذ تخضع كل هذا عن عزل آلاف المضادات

(١٩) الواقع أن المعرفة نسبية ، وليست مطلقة أو يوتينية - هذا من وجهة نظر العلم .. فرغم أن العلم قد حقق إنجازات هائلة ، إلا أنه لن يوصلنا إلى مبدأ اليقين .. هذا وما يذكر أن عالمي الرياضة الألمانين شروينجر وهيمستريج قد حصلوا على جائزة نوبل في الثلاثينات من هذا القرن لأنها توصلا - كل على انفراد - إلى مبدأ رياضي معروف بمبدأ عدم التأكيد أو اللاحقية Uncertainty principle .. لكن شرح ذلك يطول ، وليس هنا مجال .

(٢٠) الواقع أن عدداً لا بأس به من الاكتشافات قد تم بطريق الصدفة أو الحظ أو الإلهام ، وقد بر هذا الاكتشاف على الباحث وهو لا يدري أنه اكتشاف جديد ، وأن الذي يكتشفه هو باحث آخر يرجعه إلى صاحبه الأصلي ، وقد حدث في ذلك ثلاث مرات طوال حيات العلمية من طريق الصدفة أو الحظ الحسن ، وأن واحداً منها قد اكتشفه في عالم شهر ، وعندما علق عليه في أحد المراجع العلمية المنشورة في بريطانيا عبر عنه أنه واحد من الاكتشافات التي لمبت فيها الصدفة دوراً كبيراً .. إذ أن فالصيف في البحث العلمي لا شك كثيرة ، وليس ذلك مجاهلاً .

عقول المفكرين التقليديين أو الناس العاديين ، إذ يذكر أن العلم الحديث له أصول من عقيدة عميقة أكثر مما يظن الناس ، إنها عقيدة تنوير وتبصرة بحقائق الأمور . . ثم إن التقدم - كما يرى كوندورسييه Condorcet - أمر حتمي ناشيء من حماية النظام القوانين الطبيعية^(٢١) ، وأن الطبيعة قد وجدت إلى الأبد بين تقدم المعرفة وارتقاء الفضيلة والحرية واحترام الحقوق الطبيعية للإنسان .

ويتساءل ميداور عن مفهوم العلم المادي عند الناس ، ويستطرد متسألًا : هل يعني هذا أن العالم الذي يحمل في جبال تقدم الطب ، أو الزراعة ، أو تحسين منتجات الصناعة . . الخ يمكن اعتباره عميلًا من عملاء التقدم المادي ، لأن التقدم المادي - على حد زعمهم - يؤدي إلى الإفلاس الروحي ؟ . . وأخطر من ذلك هذا الزعم الذي يقول : إن التقدم المادي لن يخلص البشرية من آلامها الكبرى ، ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إن الذين يزعمون ذلك - لا شك - أعداء لأي تقدم علمي يحرمه البشرية . . فهل خلاص البشرية من الأوبئة الكبرى يعتبر إفلاسًا روحيًا ؟ . . وهل تحسين الثروات الحيوانية والنباتية ، وتيسير طرق المواصلات والاتصالات بين الناس يقع تحت بند الفقر الروحي ؟ . . إن العلم في سعيه لإيجاد لفهم أسرار الطبيعة وتطويرها لخدمة البشرية فضيلة وليس ذيلة . . تقدم لا يتخلف . . تطوير لا ركود .

إن مشكلة تكديس السكان ، وما يتبع ذلك من نقص الموارد والدخول ، هي مشكلة الناس أنفسهم ، لأنهم

وعمل العلماء إذن ألا يكتفوا بإجراء التجارب ، وجمع النتائج ، والتعصب لنظرية أو فكرة ، ما لم تكن لديهم أسباب قوية لإقناع أنفسهم قبل إقناع غيرهم بأن النتائج تحقق النظرية مهما تعرضت بعد ذلك لاختبارات في أي مكان وزمان .



ويستتم ميداور كتابه بالفصل الثاني عشر لمقارنة بين الإجابة أو التحسين العلمي وبين الخلاص أو الإنقاذ العلمي ، وخصوصاً أن معظم الناس خارج نطاق البحث العلمي يهتمون العلم والعلماء بالمادية والإحاد ، لكن العلماء في حقيقة الأمر ينشدون عالم المثالية في المعرفة والتحسين والتطبيق ، وهم في فكرهم يريدون أن يكونوا علماء بمعنى الكلمة ، لأن العالم يبحث دائماً عن الحقيقة ، ويتعامل مع قوانين الكون ، ويتطلع من خلالها إلى النظام المثقف . . إلى آخر هذه الأمور التي تنطوي على ممارسة علمية حقة ، ومن أجل هذا يصعب على العقلية العلمية أن يضمم الأفكار الغيبية التي تتداول بين الناس (أي فيسها وراء الطبيعة على وجه الخصوص) .

ويقدم ميداور في هذا آراء الفلاسفة والمفكرين ، ويفندهم ، وقد يحتاج لبعضها أو يعترض على بعضها الآخر ، وطبعي أن الاختلاف في الفكر أمر لا مفر منه ولا مهرب ، إذ لو كانت أفكار الناس واحدة ، لركدت الأفكار ، وتوقف التطور ، فواحد مثل تشارلز وستر Webster يذكر في رسالة له رأياً قد يثير الاستغراب في

(٢١) إن أنسب توضيح نسوقه في هذا المجال ، وحتى نتجنب الاتهام مع هذه الآراء الفلسفية المغفلة ، هو جزء من آية وردت في القرآن الكريم « سنة الله ، وأن تجد لسنة الله تبديلاً » والسنة تعني الشريعة ، أو هي القوانين الإلهية الراسخة والصامدة التي يسري بها كل ما في الكون دون تبديل أو تحوير أو استثناء ، وهذا ما يعرفه العلماء حق المعرفة .

لا يجتكمون لعقولهم ، ثم إن العلم لم يكن سبباً فيها ، ومع ذلك فقد تدخل بثقله ليحد من الانفجار السكاني ، واستتبط لذلك أقراص منع الحمل بعد مجهودات هائلة ، وليست رسالته بعد ذلك أن يطارد الناس ليستخدموا الأقراص (فلهم عقول يفقهون بها ، أولاً يفقهون - لسا ندري !) .

ويختتم ميداور كتابه برأي يعتقد أنه الحق ، وبه يدافع عن زملائه العلماء ، فيذكر أن العلم المتقدم والمتطور والمتجدد يسعى دائماً لخلاص البشرية من أوبسها وآلامها وفقرها ومعاناتها . . أما التطبيق فمتروك لفئات أخرى . . « إن طريق العلم هو حقاً طريق النور » ! .



العدد التالي من المجلد
العدد الثاني - المجلد السادس عشر
يوليو - أغسطس - سبتمبر
قسم خاص عن
شخصيات وآراء

٣ ليرة	سوريا	٥ ريال	الخليج العربي
٢٥٠ ملية	العتاهة	٥ ريال	السعودية
٢٥٠ ملية	السودان	٤٠٠ فلس	البحرين
٢٥ قرش	ليبيا	٤٥٠ فلس	اليمن الشمالية
٤٠٠ باي	مصر	٤٠٠ فلس	اليمن الجنوبية
٥ دينار	الجزائر	٢٠٠ فلس	المغرب
٥٠٠ ملية	تونس	٢٥٠ ليرة	لبنان
٥ درهم	المغرب	٢٥٠ فلس	الأردن

الاشتراكات:

البلاد العربية ٢٥٠٠ دينار
البلاد الأجنبية ٢٠٠٠ " "

تحويل قيمة الاشتراك بالريال الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية فما لم يصار الى
على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة من الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص ب ١٩٢ الكويت

عالم الفكر

مختارات

لسان الدين بن الخطيب
يُوليوس فيتس
كالديرون وابن عربي
صاموئيل بيحيت

الجزء السادس عشر، العدد الثاني، يوليو - أغسطس، سبتمبر ١٩٨٤

عالم الفكر

رئيس التحرير: حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت • يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣

المحتويات

شخصيات وآراء :

- ٣ بقلم مستشار التحرير
٢٩ الدكتور أحمد هاشم البجلي
٦٣ الدكتور سليمان عبد العظيم العطار
٨٧ الدكتور صبار سمعان سلطان
تأليف د. محمد جده علي
٩٧ عرض وتحليل السيد لافل السليبي ...
١٠٩ الدكتور أحمد عثمان
١٢٧ الدكتور أحمد عبد الرحمن مصطفى
١٤٧ الدكتور فروت حكاكة
١٨٥ الدكتور محمد سويري
٢٠٣ الدكتور يوسف الطراونة
٢٢١ الدكتور ندية إبراهيم حارف
٢٤٣ الدكتور محمد صوف
٢٤٣

التمهيد - عن السير والفراهم
لسان الدين بن الخطيب
بين مسرح كالديرون وكفر ابن عربي
للأبنة صموئيل بيكيت
نفساً من حلال

بوليوس قيصر
ملوكات نوبار باقا
لوتاردو دافنشي
زفرقة فرق النبل
البحث عن عنوان
عمر القوق
في تاريخ السينا للعالمية

مجلس الإدارة

- حمد يوسف الرومي (رئيساً)
- د. أحمد أبو زيد
- د. رشاحمودة الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورية الرومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملتزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر .

تمهيد

من الكتب التي أحب أن أعود إليها بسين الحين والآخر ، كتاب ظهر لأول مرة منذ أكثر من ربع قرن (عام ١٩٥٨) بعنوان « هذه فلسفي This is My Philosophy » يضم مجموعة من الفصول بأقلام عشرين من كبار الفلاسفة والأدباء والمفكرين والعلماء الذين يمثلون اتجاهات ومواقف متباينة من الحياة ومن الإنسان والمجتمع . فنجد الفيلسوف البريطاني الشهير برتراند رسل إلى جانب عالم البيولوجيا جون هولدين J. B. S. Holdane إلى جانب الكاتب الروائي أولدنس هكسلي Aldous Huxley والمؤرخ جورج ماكولي تريفيان G. M. Trevelyan وعالم الفيزياء النووية روبرت اوبنهايمر J. R. Oppenheimer وعالم النفس التحليلي كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung والفيلسوف الوجودي الفرنسي جان بول سارتر وزميله مثل الوجودية (المسيحية) جابرييل مارسيل Gabriel Marcel ثم المفكر الفيلسوف السياسي الهندي راداكريشنان S. Radakrishnan وغيرهم . وتقدم هذه الفصول المختلفة التي كتب بعضها خصيصا لهذا الكتاب بينها تم اختيار البعض الآخر من كتاباتهم السابقة خلاصة آراء وأفكار أصحابها ، وهي آراء تُلقي في بعض الأحيان كثيرا من الضوء على حياة هؤلاء المفكرين وتوضح بعض جوانب شخصياتهم ، بحيث يبدو لنا - في بعض الفصول على الأقل - أن ثمة علاقة وثيقة بين الشخص وآرائه وبين الظروف التي مر بها والتجارب التي خاضها خلال رحلة الحياة ، وأن الإنسان هو إلى حد كبير خلاصة تجربته الذاتية وعبرته الشخصية . ولذا كان المؤرخ الألماني ترايتشكة قال عبارته الشهيرة التي يرددها الكثيرون من

عن السير والتر رايم: فاجند واروين

أن الإنسان يصنع التاريخ ، ويسترشدون بهذه العبارة في دراساتهم لحياة بعض الزعماء والسياسة الذين تركوا بصماتهم وطابعهم على الحياة العامة في فترة معينة من التاريخ ، فإن المؤرخ الفرنسي المعاصر فرنان بروديل - Fernand Braudel يذهب على العكس من ذلك إلى أن التاريخ هو الذي يصنع الإنسان . فالإنسان هو مجموع العوامل البيئية والسياسية والثقافية ، ويوجهه أحصص العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، التي وجد فيها وأحاطت به . والفرد لا يخرج على أية حال من فراغ ، وإن كان هذا لا ينكر دوره وتأثيره في بعض الأحيان في الثقافة والمجتمع .

وليس من شك في أن اتساع آفاق المعرفة وتنوعها وتشعبها وازدياد التخصص في الوقت ذاته هي أمور من شأنها أن تحد من قدرة طالب الثقافة على الإحاطة بشئ فروع المعرفة إحاطة دقيقة بحيث يتمثلها وتصبح جزءا من تكوينه العقلي والسلوكي على السواء . وكما يقول هويت بيرنت Whit Burnett في مقدمة الكتاب إنه « على أيام أفلاطون كان الأشخاص الموهوبون الملمهون يعيشون في الأغلب في مكان واحد هو أثينا . أما الآن فلإننا قد نجدهم في باريس أو لندن أو برنستون أو روما أو نيويورك أو في قلب أفريقيا أو في دلهي ، والسبيل الوحيد لمقابلتهم هو عن طريق الكتب » .
XIII.

فالفلسفة على حد تعبير جابريل مارسيل « توجد حيثما وجد الإنسان المدرك لوجوده » ، وقد تكون الفلسفة بالمعنى الدقيق للكلمة مجرد وثن يعبده فريق من الناس ويتملقون به ، « أما ما هو حقيقي فهو نوع من حياة الفكر المتأمل الذي يمكن - بل الذي ينبغي أيضا - متابعتها على كل مستويات النشاط الإنساني » . وخلق بالقراءة الواحة مثل هذا الكتاب بفصله العديدة أن تزود القارئ بمحصلة وافرة من المعلومات وتكشف له عن بعض النواحي الشخصية المتعلقة بحياة هؤلاء المفكرين وخلفياتهم الثقافية والاجتماعية وتجاربهم وخبراتهم في الحياة . ومن الطريف هنا ما يذكره بيرنت من أن مجموع أعمار هؤلاء المفكرين والعلماء يصل إلى ١٤٢٢ سنة . وهذا في حد ذاته يكفي لتبيين نوع الفروقة الفكرية التي يمكن للمرء أن يخرج بها منه .

وكثير ما ورد في الكتاب يستحق التأمل والتفكير . من ذلك مثلا ما يذكره برتراند رسل عن تطوره الفكري خلال مراحل حياته وتحوله من الاشتغال في الأصل بالرياضيات إلى الفلسفة فالسياسة ثم الاهتمام أخيرا بكتابة القصص . وقد كتب حول ذلك في عام ١٩٥١ عبارة يقتبسها بيرنت وهو يقدم الفصل الخاص برسل وفيها يقول : « إن ذكائي - كما هو الحال - كان يتضائل وتراجع باطراد منذ سن العشرين . فقد كنت أحب الرياضيات وأنا في مقتبل العمر ، فلما أصبحت الرياضيات صعبة بالنسبة لي تحولت إلى الفلسفة ، وحين أصبحت الفلسفة هي أيضا عويصة انتقلت إلى السياسة ، ومنذ ذلك الحين أعطت أركز على القصص البوليسية » ، (صفحة ١) . وقد تخفى هذه العبارة شيئا من السخرية وراء نظائرها بالتواضع حول تقديره حدة ذكائه وقوة ذهنه وتفكيره ، ولكن المهم هنا حقا هو أن هذه العبارة تكشف لنا عن كيف كان هذا الرجل يتكيف مع تصوره للمكانة وقدراته في كل مرحلة من مراحل حياته وكيف كان يواجه هذه القدرات نحو المبادئ التي يعتقد أنها أكثر ملاءمة لسنه وإمكاناته الذهنية والإبداعية واستطاع بذلك أن يملا حياته وحياته الآخرين وأن يستمر في أداء دوره المؤثر في الحياة بوجه عام .

كذلك الحال بالنسبة للكاتب الروائي أوليس هكسلي الذي يسجل لنا أن أهم حدث مفرد في حياته كان بغير شك

ما أصاب عينيه من مرض ترتب عليه عزله وهو في بداية سن الشباب عن الضوء وإجباره على أن يعيش على موارد الداخلية الخاصة ، حسب تعبيره ، حتى تنتهي إلى علمه أن طبيباً أمريكياً في كاليفورنيا يدعى بيتس قد اكتشف وسيلة يمكن عن طريق اتباعها بدقة وعناية أن يصلح ما أصاب العين من تلف ، ويقول في ذلك أن ذلك الاكتشاف بالنسبة لي دليلاً وبرهاناً - في مجال واحد معين - على إمكان أن يصبح المرء سيد ظروفه بدلاً من أن يكون عبداً لها ، فمشكلة الحرية بالملحق السيكلولوجي ، وليس المعنى السياسي للكلمة - هي إلى حد كبير مشكلة فنية technical . إذ ليس يكفي أن يتمنى المرء أن يصبح سيداً ، ولا أن يعمل بجهد لتحقيق هذه السيادة . إنما المعرفة الصحيحة بأفضل وسيلة لتحقيق هذه السيادة هي أيضاً مسألة جوهرية . وفي هذه الحالة المحددة بالذات من العجز الإنساني استطاع الدكتور بيتس أن يقدم لنا هذه المعرفة . وثمة وسائل وأساليب أخرى عاتلة للسيطرة على الظروف المتأثرة في مجالات أخرى يمكن تطوير كل منها على حدة وهي ميسورة لكل من يابه بأن يتعلمها (٧٢ صفحة ٧٢) . وبمثل هذه الدروس التي يفرج بها القارئ من هذه التجارب نجعل من قراءة الكتابات التي تدور حول حياة المفكرين وشخصيتهم وآرائهم نوعاً من التمتع الذهنية المفيدة وتضفي مزيداً من الأهمية على هذا اللون من الكتابة الأدبية الراقية وخصوصاً أنها تكشف عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان وأفكاره وآرائه من ناحية والمجتمع الذي يعيش فيه والظروف التي يمر بها من الناحية الأخرى . ولقد عرفت كل اللغات والثقافات هذا اللون من الكتابة والتأليف في كل العصور . وتاريخ الفكر العربي والإسلامي فيه الكثير من هذه الكتابات وإن كان جانب كبير من هذا التراث عبارة عن ترجمات قصيرة وسريعة لحياة وأعمال الأدياب أو الصوفية أو غيرهم، وليست دراسات بالملحق المتعارف عليه الآن حين نتكلم عن سيرة شخص ما أو ترجمة حياته biography أو عن السيرة الذاتية autobiography . وهناك بغير شك حالات وخصوصاً في الأدب الحديث تتوفر فيها عناصر العمل الأدبي في فن التراجم ، ولعل أشهر هذه الأعمال كتب الأيام لطف حسين .

ولكن الواضح أن العالم الغربي يشهد الآن إقبالاً شديداً جداً على كتب التراجم والسير التي تصدرها المطابع هناك بأعداد متزايدة بحيث يكاد الأمر يتخذ شكل الظاهرة الثقافية ، وذلك على الرغم من كل ما يقوله بعض النقاد من أن هذا اللون من ألوان الكتابة لم يعد يمثل نفس المكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها في القرن الثامن عشر وخصوصاً في إنجلترا . ففي ذلك القرن كانت دراسة حياة مشاهير رجال الحكم والسياسة والفكر تحظى بكثير من الاحترام لدرجة أن صامويل جونسون Samuel Johnson كان يقول إنه لا يوجد شكل من أشكال الأدب أجدر بالرعاية والاهتمام من تراجم الحياة ، وأنه لا يماثل هذا اللون أي لون آخر من حيث القدرة على إدخال البهجة على النفس أو من حيث الفائدة التي يمكن اجتثاثها منه أو القدرة على التبرية وتهليلب والإعداد لمختلف الظروف والأوضاع . والمعروف أن بورزويل كتب عن صامويل جونسون كتاباً لا يزال يعتبر في نظر الكثيرين أفضل مثال لما يجب أن تكون عليه الترجمة لحياة المشاهير (٧٢) . ولكن الظاهر أن هذا الوضع القريب الذي كان يتمتع به فن كتابة حياة الأشخاص في إنجلترا لم يكن له ما

Borwell's Life of Samuel Johnson L.L.D. (1791)

The Lives of the English Poets

والمرء أن جونسون نفسه كان له كتب من حياة المشاهير الإنجليز وهو وقد وضع جونسون قواعد ومبادئ للتأليف في هذا النوع لغام مثل ضرورة تفحص الكتاب بالحيلة عن الطرق إلى أدق التفاصيل من الحياة اليومية التي كان يجدها المترجم له لأن مثل هذه التفاصيل هي التي تساعد على إغناء الحياة من جديد على تلك الشخصية . راجع في ذلك مادة :

"Biographical Literature" in, Encyclopaedia Britannica; vol. 1., p. 1012.

بمثاله في فرنسا في ذلك الحين، على ما يقول دوجلاس كوليتز . ومع ذلك فإنه يذكر أنه في أثناء الثورة الفرنسية كان هناك إقبال واضح على قراءة التراجم الكلاسيكية ، وأن نابليون مثلاً كان مغرماً بكتاب بلوتاركس وأن شسارلوت كورداي Charlotte Corday التي قتلت مارا Marat هابت نفسها لذلك الموقف بأن عكفت في الليلة السابقة لقتله على قراءة حياة بعض الشخصيات التي كانت تؤمن بالأخلاق الرواقية^(١) .

ولكن إذا كانت معظم تراجم الحياة في القرن الثامن عشر تهتم بحياة كبار رجال الدولة أو رجال الكنيسة وتعمل على تمجيد وتقليد ذكراهم وإنجازاتهم وإبراز ملامح شخصياتهم فإن ذلك لم يلبث أن تغير وامتدت التراجم إلى حياة أشخاص يحتلون مراتب أدنى من هذا بكثير ؛ بل إن بعض هذه الكتابات تناولت أشخاصاً من كل الطبقات بما في ذلك الطبقة الدنيا ، فأصبح الناس بذلك يقرأون ليس فقط عن عظماء رجال عصرهم ولكن أيضاً عن حياة البؤساء والمعلمين في الأرض بل عن القراصنة والمحتالين وبعض الشؤماء وما إلى ذلك ، بحيث نجد أنه في أواخر ذلك القرن كان هناك من ينص على هذا الفن الرفيع انحداراً وهبوطاً وإسفافاً ؛ وبدلاً من أن يكون أداة للتعليم والتلهيب أصبحت كتب السير أو تراجم الحياة مجرد أداة للتسلية وإشباع الفضول^(٢) .

ومع ذلك فقد شاهد القرن التاسع عشر في أوروبا اهتمام عدد كبير من كبار المفكرين والأدباء بفن التراجم والسير ، فنجد في فرنسا مثلاً رجالاً من أمثال تين Taine ورينان Renan والنقاد الأدبي الشهير سانت بيه Sainte-Beuve كما نجد في ألمانيا بعض الفلاسفة الاجتماعيين والمؤرخين أمثال هيللم ديلتاي Wilhelm Dilthey الذي كانت له في الموضوع أفكار وآراء صائبة سابعة من نظرت إلى العلوم الاجتماعية وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وهي نظرة حليقة بالاهتمام . فقد كان ديلتاي يعتبر الإنسان الفرد ، وليس العقل الجمعي كما كان يذهب بعض الاجتماعيين الفرنسيين - هو الوحدة الأساسية للحقيقة التاريخية ؛ وعلى ذلك فإن ترجمة حياة الشخص الفرد ، سواء أكانت هي ترجمة حياة الشخص نفسه (السيرة الذاتية) أم ترجمة حياة شخص آخر هو الشكل الأساسي الذي يؤلف « الجلد » الذي تشعب منه وتتفرع كل الدراسات الإنسانية على اختلافها . ومن هذا المنطلق كتب ديلتاي بعض الصور الوصفية القصيرة التي تتناول فيها حياة عدد من السياسيين والفلاسفة والمفكرين والفنانين من أمثال هيجل وفرديريك الثاني وجوته وبرونو وديكنز وفورهم ، بل إنه اقترح منهجاً للكتابة في هذا الفرع الرفيع أوصى فيه بضرورة إساحة الكاتب بعلوم الاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس إلى جانب النقد الأدبي ، وكان يصدر في ذلك عن ثقافته الواسعة المتنوعة التي جعلت منه أحد عمالقة الفكر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٣٣ - ١٩١١) ، وكان يصنف عليه ما قاله هو نفسه من جوته من أن « كل شيء بالنسبة له كان يعتبر مشكلة » ، كما أن كل حل كان يتضمن مشكلة جديدة ، فلم يكن هناك ما يرضيه على الإطلاق . وكانت كتابات ديلتاي لغوي بذلك مجالات واسعة من الاستعمولوجيا والأخلاق وعلم الجمال وعلم النفس والأدب وتاريخ الأفكار ، وكان في هذا كله يهتم بتوضيح العلاقة بين « العلم الطبيعي » و« مجالات » العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة السلوك والإبداع الإنساني ، ويرى أنه ينبغي لهذه العلوم ألا تقتصر على دراسة الأشكال الظاهرية التي يمكن ملاحظتها وتتبعها بسهولة بل يجب عليها أن تغوص

وراء هذه الظواهر بحثاً عن الفكر والرغبة والعاطفة وأن تكتشف عن الروابط القائمة بين التجربة المعاشة والأسلوب الذي يعبر به المرء عن هذه التجربة والذي يمكن فهم التجربة ذاتها عن طريقه . فكان المهم في العلوم الإنسانية هو الوصول إلى الفهم الداخلي الذي لا يتخلو من التعاطف مع موضوع البحث . وقد حاول ديلتاي أن يطبق هذه النظرة على التاريخ باعتباره هو أساس الحقيقة الإنسانية كلها . فقد كان يؤمن بحسب تعبير غوزيه أورتيجا إي جاسيه Jose Ortega Y Gasset بأنه « ليس للإنسان طبيعة وإلما له تاريخ » فحسب ، وهذا الموقف هو الذي جعله ينظر بكل هذا الاحترام والتبجيل والاهتمام لدراسة (تاريخ) حياة الأشخاص بما في ذلك السيرة الذاتية^(٥) . ولكن هذا كله لا يعني في نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين أن فن كتابة تراجم الحياة وصل في القرن التاسع عشر إلى نفس المكانة من الاحترام والتقدير التي كان يحظى بها في القرن الثامن عشر ، مع اعترافهم في الوقت ذاته بأهمية بعض الكتب التي صدرت في هذا الفرع من الكتابة ، ومع اعترافهم أيضاً بظهور عدد كبير من كتب التراجم في إنجلترا ذاتها وأن الكثير من هذه الكتب كان يحاول اتباع نفس الطريق أو المنهج الذي وضعه بوزيل في دراسة حياة صامويل جونسون .

ولقد ازدادت الدراسات التي تتناول حياة الأشخاص وسيرهم زيادة هائلة منذ مطلع هذا القرن وبرجع خاص بعد الحرب العالمية الثانية كما تنوعت مدخلات الدراسة وأساليب جمع المعلومات الخاصة بواقع حياة هؤلاء الأشخاص وتحليل هذه المعلومات وتفسير الأحداث في ضوء النظريات السيكولوجية والاجتماعية الحديثة . ولكن صاحب هذه الزيادة ظهور تساؤلات عديدة حول أهمية وجدوى ومبررات وأخلاقيات هذا الفرع من الكتابة ؛ بل ذهب الأمر بالبهس إلى حد التساؤل عما إذا كان من الممكن حقاً تقديم ترجمة دقيقة وصحيحة وأمانة حياة شخص ما غريب أو حتى لحياة الكاتب نفسه (السيرة الذاتية) موزعاً كان السبب وراء إثارة هذه التساؤلات هو ظهور عدد من التراجم التي تسمي إلى الأشخاص المترجم لهم على الرغم من كل ما يزعجه المؤلف من أنه يكتب بقصد إبراز إنجازات صاحب الترجمة ومقوماته الشخصية من وجهة نظر موضوعية بحتة . فلكثير من تراجم الحياة يبدو فيها الهجوم والمعاداة غير المبررة . وسوف نعود إلى هذه النقطة مرة أخرى ، ولكن يكفي أن نشير هنا إلى أن فرويد كان قد لاحظ ذلك وذهب إلى أن الكثيرين من كتاب التراجم يحسون فيها يكتبونه تصوراتهم هم أنفسهم ومواقفهم نحو آبائهم في أثناء طفولتهم . وقد وصل التشكيك في جدوى الكتابات (البيوجرافية) والتهوين من أمرها وأمر المشتغلين بها إلى حد الزعم بأن الكاتب أو المؤلف الذي يشغل نفسه بهذا النوع من البحث والتأليف هو في الحقيقة شخص (نسي) ويكاد يكون مشاكساً ، وذلك لأن أفكار وآراء وأقوال صاحب الترجمة (أي المترجم له) تختلط وتتداخل مع أفكار المؤلف وتزاحم حتى تكاد تغتها . فالكتابة عن حياة شخص آخر فيها إذن ضياع وإهدار لذاتية المؤلف الذي ينفق كثيراً من وقته وجهده وفكره في السعي لمعرفة حقيقة ذلك الشخص الآخر حتى يفقد (حقيقة) نفسه هو .^(٦)

ولقد دخلت ميدان كتابة تراجم الحياة فئات متنوعة من (الكتاب) الذين لم تكن الكتابة مهنة لهم في الأصل أو

(٥) Michael Biddiss; "Wilhelm Dilthey : German Philosopher and Historian" in Justin Wintle, (ed); *Makers of Nineteenth Century Culture*, R.K.P., London 1982, PP. 167/8;
Douglas Collins, op. cit., p. 24.

Ibid, p. 3

وراجع أيضاً :
(٦)

الذين لم يمارسوا حرفة الأدب من قبل • وقد أساء بعضهم بغير شك إلى مستوى الكتابة وخرجوا بها عن هدفها الأصلي • واتخذ بعضهم منها وسيلة للتشهير بالأشخاص الذين يكتبون عنهم أو كانوا يتمتعون في المحل الأول بلزرا ببعض الجوانب الخفية أو المثيرة في حياتهم دون أي محاولة منهم لتحليل أو الفهم أو الشرح والتفسير . ولكن لا شك أن هناك في الوقت ذاته عددا من كبار رجال الفكر والأدب يؤمنون بأهمية هذا اللون من الكتابة ويرفضون تماما فكرة اعتبار مؤلف التراجم إنسانا (نسبيا) أو هامشيا . بل إن بعض هؤلاء الكتاب الكبار وقفوا معظم حياتهم وإنتاجهم على الإبداع في هذا الميدان ، كما هو الحال بالنسبة للكاتب الفرنسي الشهير أندريه مورو André Maurois (١٨٨٥ - ١٩٦٧) الذي يقول عنه جان مالينيون أنه وجد طريقه الحقيقي في لون غير مطروق بكثرة في فرنسا وهو ترجمة الحياة ، حيث استطاع أن يكشف فيه بطريقة فلة عن تفكيره الواضح وعقليته المتعمقة ، وترك لنا في هذا الميدان عددا من أهم التراجم لحياة عدد من الكتاب والأدباء من أمثال شيلي (١٩٢٣) وفولثير (١٩٣٥) وروست (١٩٤٩) وغيرهم ، بل أنه كتب عام ١٩٦٥ وهو في الثمانين من عمره كتابا طريفا عن حياة بلزاك بعنوان : *Prométhée ou La Vie de Balzac* (٧) بل إن مفكرا وكاتباً فيلسوفا مثل بيجان بول سارتر يقف صراحة موقف المعارضة من مثل هذه الاتجاهات التي تحاول التهورين من شأن فن ترجمة الحياة ويرى أن مسألة كتابة ترجمة (حقيقية) مسألة ممكنة وأن الكاتب الذي يُقبل على هذا اللون من الكتابة (يحلّ) يحاول اظهار إمكانية الحياة الإنسانية حتى لو اُتفق في ذلك ، وأن العمل الذي يريد تحقيقه وإنجازه هو الدليل على أن صاحب الترجمة هو « الشخص الكلي المتفرد » وأنه شخص قادر على استيعاب كل شيء كما يمكن استيعابه هو نفسه والإحاطة به ، وأنه في الوقت ذاته شخصي تاريخي وموضوع للتاريخ . وتحقيق مثل هذا العمل ليس بالشيء الهين ، فهو عمل مثالي ويستحق بدون أدل شك أن يكرس الكاتب له نفسه وسجانه ، ولذا فإن الأشخاص الذين يتشككون - ويشككون - في قيمة ترجمة الحياة ويحاولون التقليل من شأنها هم إما يعملون في الحقيقة على إهدار الإنسانية والاستهانة بإمكاناتها . (٨) ولقد كتب سارتر ثلاث تراجم لحياة ثلاثة من كبار أدباء فرنسا وهم : بودلير Baudelaire وبيجان جينيه Jean Genet وأخيرا كتابه الضخم الذي يقع في ثلاثة أجزاء عن فلوير الذي أسماه « عيب العائلة L'Idiot de la Famille » ، وذلك كوسيلة منهجية مطردة للوصول إلى معرفة كاملة عن أشخاص معينين بالذات . والظاهر أن ذلك كان أملا قديما عند سارتر وأنه كان يصبو إلى تحقيقه منذ البداية على ما نقول صديقه سيمون دوبوفوار . وكان صدور كتاب فلوير بالذات هو الذي بين مدى الأهمية التي يعطيها سارتر لهذا الفرع من الكتابة ومدى اهتمامه بها وأنه كان يرى فيه عملا إبداعيا إلى حد كبير وليس مجرد عمل هامشي ، وأن الترجمة لحياة كبار المفكرين والأدباء القادرين على استيعاب الحياة ككل والذين يمكن استيعابهم في الوقت ذاته كان بالنسبة لسارتر أكثر صور النقد الأممي جدية ، وخصوصا أن النقد كان يتفهم في نظره ، وحسب عبارة نيتشه « الاستدلال عن طريق الرجوع من العمل إلى صاحب العمل ، ومن الفعل إلى الفاعل ، ومن المثال إلى الأشخاص الذين يفتون إليه ، ومن كل أشكال التفكير والتنظيم إلى الحاجة الملحة المسطرة وراء هذه الأشكال » (نفس المرجع صفحتا ٦٠ و ٦١) .

وما يما يكون الأمر فليست كتابة تاريخ حياة شخص ما هي مجرد سرد للمعلومات والأحداث في تتابع زمني دقيق دون أن تكون هناك أية تساؤلات محددة توجه الدراسة من ناحية وتحتاج إلى الإجابة عنها من الناحية الأخرى . وهذا

Jean Malignon; Dictionnaire des écrivains français; Seuil, Paris 1971, p. 300

Douglas Collins, op. cit., p. 4

(٧)

(٨)

فارق أساسي يجب أن يؤخذ في الاعتبار للحكم على مستوى وعمق هذا النوع من الدراسات هو كان هذا واضحا بشكل عام في التراجم الثلاث التي ألفها سارتر ، إذ كان هناك تساؤل واضح محدد يحول في ذهنه طوال الوقت وهو : « ماذا يمكن للمرء أن يعرفه عن شخص معين الآن ؟ » . وقد ظهر هذا السؤال بوضوح وصراحة في بداية « عيط العائلة » . والظاهر أن هذا التساؤل كان نابعا من الميل الأساسي الذي يكمن وراء تفكير سارتر نحو الاهتمام بالناس والإحساس بوجودهم . فالفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty يذكر لنا أنه كان يقف ذات يوم أمام محطة لكسبورج المزدهرة فإذا بسارتر يقول له : « انني لا أستطيع أن أمتلك نفسي ، إن كل هؤلاء الناس يشيرون اهتمامي البالغ » . كذلك تذكر سيمون دو بوفوار أنها لاحظت منذ أوائل عهدها بسارتر اهتمامه الشديد الذي يكاد يصل إلى حد الهوس بمراقبة الناس ، وأنه كان يمضي هو وأصدقائه ساعات طويلة يتناقشون ويتجادلون حول تحليل إشارة يد أو حركة جسم أو نبذة صوت صدرت عن شخص ما . ذلك أن الهدف الذي كان يبحث عنه دائما هو الوصول إلى فهم شامل كلي وبقي للذلك الإنسان الفرد لأنه كان يعتقد أن « الفرد هو الموجود حقا » (كوليزن صفحة ٤) .



والذي نريد أن نخلص إليه من هذا كله هو ضرورة قيام نوع من التفاعل القوي بين الكاتب والشخص الذي يترجم له بحيث يتعاطف معه ومع أفكاره وشخصيته وإنجازاته وظروف حياته مما يساعد على أن يتغلغل إلى أعماق هذه الشخصية ويتجاوب معها ويدون مقوماتها والعناصر المختلفة التي تدخل في تكوينها والمؤثرات التي خضعت لها . فالكاتب حين يقدم على الكتابة عن حياة شخص ما فإنه يفعل ذلك لأنه يكون على وهي مسبب ناك هناك بعض جوانب في تلك الحياة تستحق منه أن يتحمل هناك البحث عنها وإبرازها أو ترجمتها في صورة أدبية جمالية وتوصلها للآخرين . فلن يمكن فهم الفرد فهما حقيقيا وكاملا إذا اكتفى الباحث بدراسته من خارج وإن صح هذا التعبير ، أي إذا اقتنع بتسجيل مظاهر سلوكه الخارجي وعلاقاته الشخصية والاجتماعية دون أن يحاول تفسيرها (داخليا) عن طريق التغلغل إلى أعماق ذلك الشخص ومحاولة فهمه فهما شاملا وعميقا ومعرفة الدوافع والنوازع والمشاعر التي تتحكم في ذلك السلوك وتلك العلاقات ، وقد يقتضي ذلك من الكاتب أن يضع نفسه موضع الشخص الذي يترجم له حتى يستطيع أن يفهم ذلك الفهم والتجاوب .

وقد يمكننا أن نفهم ذلك بطريقة أفضل إذا نحن رجعنا إلى حالة محددة بالذات كي نتعرف المقصود بذلك التعاطف والتجاوب والتفاعل والمثال الذي أشير إليه هنا هو موقف كل من لورانس طومسون Lawrance R. Thompson وويليام بريشارد William H. Pritchard من ترجمة حياة الشاعر الأمريكي روبرت فروست Robert Frost (١٨٧٤ - ١٩٦٣) الذي يقول فيه « كتاب أكسفورد عن الشعر الأمريكي The Oxford Book of American Verse (في المقدمة) : « حين يأتي الوقت لكتابة تاريخ الشعر الأمريكي في الوقت الحاضر فمن المحتمل أن يكون أهم شخصيتين فيه هما فروست وإيلوت » . ويعتبر الأستاذ طومسون هو الكاتب (الرسمي) لسيرة فروست ، على اعتبار أن فروست كان قد طلب منه الترجمة لحياته عام ١٩٣٩ ووقع تحت يديه الإمكانات التي يمكن تصورها مما أتاح له فرصة الوصول إلى كثير جدا من مصادر المعلومات بما في ذلك بعض الأشرطة

المسجل عليها مقابلات وأحاديث وحوارات محفوظة في جامعة فرجينيا ، وأعطاه الحق في أن يقتبس منها ما يشاء ، وبذلك تمكن طومسون من أن يجمع بالفعل قدرا كبيرا جدا من المعلومات التي لم يستطع أي شخص آخر أن يجمع مثلها ، بما في ذلك فروست نفسه على ما يقول ريتشارد بواريه^(٩) . ولكن كما يحدث عادة بالنسبة للعلماء والأساتذة الأكاديميين الذين يعالجون المسائل الأدبية من منطلق أكاديمي بحث والذين يحرصون على أن يعرفوا « كل شيء » عن الكاتب أو الأديب الذي يتكلمون عنه فإن طومسون لم يعرف (كيف يقرأ) الشاعر أو (كيف يسمع) شعره وخطاباته وأحاديثه وتظهر أهمية ذلك حين تذكر أن فروست كان يقول دائما - وقد سجل ذلك في أحد خطاباته « ان جكرس الجملة كثيرا ما يقول أكثر مما تقوله الكلمات » فإنه يستطيع أن « يوحى بمعنى مخالف تماما لما تنقله الكلمات » ، ويذكر بواريه أنه حدث منذ سنوات في أثناء حفل كان يحضره فروست وطمسون أن التفتت المذيعة إلى الشاعر بعد حديث طويل مع طومسون وقالت له : « ان مسر طومسون رجل فائن جذاب » فأجاب فروست : « نعم ، ولكن هل هذا يكفي ؟ » . وفي ذلك ما قد يشير إلى أن كتابة السيرة أو ترجمة الحياة تحتاج الى متطلبات أخرى غير مجرد أن يكون الكاتب أمثاذا أكاديميا عالما أو شخصا جذابا اذا كان يفتقر إلى ذلك الفهم الشامل العميق القائم على التفاعل والتجاوب والتعاطف مع مقومات شخصية المترجم له ، لأنه بدون هذا الفهم تصبح (الترجمة) عقيمة وخالية من الحياة أو مليئة بالأحكام التقويمية الناجمة عن عدم إدراك جوانب القدرة والضعف والتعاطف معها أكثر مما تحتاج إلى الحكم عليها بالصواب أو الخطأ . وموقف طومسون يختلف في ذلك تماما عن موقف ريتشارد من الشاعر . إذ على الرغم من أنه لم تكن لديه كل تلك المعلومات التي كانت متاحة لطومسون إلا أنه أفلح في أن يتناول تلك المعلومات القليلة نسبيا بطريقة تجمع بين الحب والإعزاز والوقرة دون أن يحاول إيهاد أي تبريرات أو معاذير لتصرفات الشاعر وسلوكه (نفس المرجع والصفحة) .

وربما كان هذا أيضا هو موقف جيان بول سارتر من الأدباء الثلاثة الذين ترجم لهم ، وهو موقف عبر عنه بوضوح في عبارته الشهيرة : « أن فهم آدم هي أن تصبح أنت آدم » . وربما كان هذا أيضا هو ما قصدت اليه كوزيما فاجنر ، عشيقة الموسيقار ريتشارد فاجنر التي أصبحت زوجته بعد أن أنجبت منه - وهي لا تزال متزوجة من هانز بيولوب - ثلاثة أطفال . وحين قرر زواجها في آخر الأمر أن يطلقها وقال لها : « إنني أصفح » ردت عليه قائلة « ليس الصفح هو المهم ، وإنما المهم هو الفهم » .

هذا من شأنه أن يفرض تمييزات واضحة بين تراجم الحياة من حيث هي عمل أدبي لا يخلو من عنصر الإبداع وبين الدراسة التاريخية العلمية لحياة أو سيرة أحد الرجال أو لأي موضوع آخر من الموضوعات . فلأورخ والأدباء اللذان يكتبان عن شخص واحد معين بالذات قد يعتمدان على نفس المادة ونفس المعلومات ويرجعان إلى نفس المصادر ، ولكن أسلوب المعالجة يختلف في الحالتين نظرا لتدخل العوامل الذاتية بشكل واضح في المعالجات الأدبية والفنية . والذي يهم هنا ليس هو كثرة المعلومات بقدر ما هو تعدد المصادر وتنوعها لأن ذلك يتيح الفرصة للكاتب الأدبي أو المؤرخ لمقارنة المعلومات بعضها ببعض والتحقق من صحتها ، فضلا عن أنه يلقى كثيرا من الأضواء ومن زوايا مختلفة على حياة ذلك الشخص وآرائه والعوامل التي أثرت فيها وساعدت على تشكيلها . وهذا لم يمنع البعض من أن يروا في ترجمة الحياة نوعا من التاريخ نظرا لأن الأدب حين يدرس حياة شخص ما فإنه يتيح نفس الخطوات (المنهجية) التي يلجأ اليها المؤرخ

سواء في جمع المعلومات أو التحقق منها وهي أمور أقرب في طبيعتها إلى (الحرفة) منها إلى (الفن) أو العمل الإبداعي، ويمكن إجادتها عن طريق الدراسة والمران ولا تتطلب أية قدرات أو ملكات إبداعية معينة بالذات ولكنها تقتضي ضرورة الالتزام بالمحركات العلمية الدقيقة . وكثيرا ما يضادف الكاتب الأديب وهو يجمع المعلومات الخاصة بحياة الشخص الذي يترجم له صعوبات تحتاج إلى التذليل ، كما هو الحال حين لا يطمئن إلى صحة المذكرات التي يتركها صاحب الترجمة مثلا أو الخطابات والمراسلات واليوميات وغيرها من الأوراق التي قد يعثر عليها المدارس ضمن خلفاته . فقد يتعمد الشخص تسجيل مذكراته بطريقة معينة بالذات لكي يحفي حقائق ووقائع معينة لا يجب لها أن تعرف وتنتشر بين الناس أو قد يسجل هذه الوقائع من زاوية معينة لكي يبرر بها الأحداث أو لكي يخلق انطباعا معيناً بالذات أيضا ، وهذا معناه أن (الوثائق) المكتوبة التي يرجع إليها الكاتب ويعتمد عليها في الكتابة عن حياة ذلك الشخص كثيرا ما تكون هي ذاتها عرضة للتزييف المتعمد - أو غير المتعمد - من جانب صاحبها أو أحد المتصلين به . ونحصى هذه الوثائق والكتابات لاستخلاص الحقائق المؤكدة الموثوق بها يتطلب جهودا كثيرة وطويلة ومضنية . وهذا جانب هام يشترك فيه الأدب والتاريخ في معالجتها لحياة الأشخاص أو السير . والعمل الأدبي لا يتعارض هنا مع المحركات العلمية بهذا المعنى وفي هذا النطاق . والأدبي يقوم في بحثه عن الحقيقة ويتبع خيوطها بدور يشبه دور (المخبر السري) في محاربه جمع شتات وتفاصيل وأجزاء (القضية) ويتبع خيوطها وفحص (المستندات) التي قد تبلغ في بعض الأحيان من الكثرة جدا بفوق تصور الكثيرين . فعين أراد فرانك فريدل Frank Friedel مثلا أن يكتب عن حياة فرانكلين روزفلت رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الأسبق وجد أمامه أكواما هائلة من الأوراق والوثائق والمستندات والمذكرات تزن حوالي أربعين طنا ، وكان يتعين عليه أن ينظر فيها كلها ويقصصها بدقة . وكان لا بد له من أن يلجأ في ذلك إلى مختلف طرائق البحث والتحقق التي يستعين بها علماء التاريخ وأيضا علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرهم حين يعرضون لدراسة الوثائق .

وبالمثل فإن الكتابة عن حياة عالم مثل تشارلز داروين Charles Darwin تتطلب من الباحث - بعرف النظر عن تخصصه - أن ينظر في كل المذكرات والخطابات والمراسلات والوثائق التي تركها هو نفسه أو المتصلون به . ولقد وصلت الخطابات التي تبادلها داروين مع عائلته وأصدقائه حوالي أربعة عشر ألف خطاب غير تلك التي ضاعت أو أحرقت . فنحن نعرف مثلا أن خطاباتها إلى (إما أوين Emma Owen) التي يقول بيتر برنت عنها إنها حبه الأول وربما حبه الحقيقي الوحيد غير موجودة ، والظاهر أنها هي نفسها كانت محروقة أو فُرقها بمجرد مجرد قراءتها أو أنها أبادتها في فترة لاحقة خشية أن تقع في أيدي غيرها ، ولكن داروين احتفظ لمدة نصف قرن من الزمن بمراسلاتها إليه ، ومنها نستطيع أن نعرف وتتخيل نوع العلاقة التي قامت بينها كما أنه يمكن من قراءة خطاباتها أن نتصور ما كان داروين يكتبه إليها فتردها عليه ، وكيف أن هذه العلاقة بدأت تضعف ، وأسباب ما طرأ عليها من ضعف ؛ بل نستطيع أن نحكم منها على عقليتها ونوع ومستوى تفكيرها وأن ذلك قد يكون من أكبر الأسباب التي أدت إلى انتهاء هذه العلاقة وأن ظل حب داروين لها قائما على ما نجد من بعض رسائله إلى ابن عمه ، إذ كان يذكرها بكثير من اللفتة واللوعة ، كما أن بعض العبارات التي كانت ترد على لسان بعض معارفها والتي سجلتها بعض المذكرات تكشف هي أيضا عن عبق مشاعره نحوها وأن المسألة لم تكن مجرد نزوة عابرة . وليس من شك في أن احتفاظ داروين بخطابات (إما أوين) كل هذه

السنوات الطويلة رغم أنها كانت تطالبه دائماً بإحراقها لدليل واضح على عمق هذه المشاعر^(١٠). ولكن الغريب في الأمر مع ذلك أن داروين لم يذكرها إطلاقاً في «سيرته الذاتية»^(١١). ولقد بدأ بعض العلماء المهتمين بالدراسات الداروينية في نشر هذه الرسائل التي يبدو أنه لن يتم نشرها كلها قبل بداية القرن الحادي والعشرين. فقد ظهر المجلد الأول وهو يحتوي على ٣٣٨ رسالة فقط (بالإضافة إلى التعليقات والفهارس المختلفة) وهي تغطي الفترة من عهد التلمذة في المدرسة (الثانية) وهو في الثانية عشرة من عمره حتى العودة من رحلته على ظهر السفينة (البيجل *The Beagle*) وهو في سن السابعة والعشرين، أي أن هذه الرسائل لا تشغل من عمره سوى خمس عشرة سنة فقط^(١٢). ويمكن للقارئ أن يخرج منها بكثير جداً من المعلومات التي تشير إلى ملامح الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية وتقاليد السلوك في الطبقة التي ينتمي إليها، كما أنها تكشف عن بداية تطوره الذهني؛ إذ يظهر منها بشكل واضح وجلي أن داروين كان لا يزال في تلك الفترة يؤمن في «ثبات الأنواع بموهلًا معناه أنه لم يبدأ يفكر في فلسفة «تحويل» الأنواع إلا في أثناء عودته من الرحلة حين أخذ يراجع المادة التي جمعها من جزر جلاباجوس *Galapagos* ويميد النظر في أمر ترتيبها، وكان ذلك في أواخر الصيف وخلال الحريف من عام ١٨٣٦»^(١٣).

ومع ذلك فإن هناك بعض اختلافات هامة بين تراجم الحياة باعتبارها أحد أشكال الكتابة الأدبية وبين الدراسات التاريخية العلمية لحياة أحد الأشخاص. فالجانب الذاتي أوضح بكثير في الكتابة الأدبية، وإن كان هناك من يشكك في إمكان تحقيق الموضوعية في العلوم الإنسانية والاجتماعية ويرتاب في جدوى هذه الموضوعية إذا كان لها وجود على الإطلاق. يضاف إلى ذلك أن التاريخ - كعلم - يبحث عن القضايا العامة المرتبطة بفترة زمنية معينة أو بشعب معين في فترة من الفترات أو عصر من العصور. بل إن هذا يصدق على الحالات التي يهتم فيها التاريخ بدراسة نظام اجتماعي معين أو بحياة شخص معين، وإن كان لا يفتل في الوقت ذاته الأحداث الجزئية، وذلك بعكس «ترجمة الحياة» التي تركز أولاً وقبل كل شيء على حياة «إنسان فرد» وتهتم طوال الوقت بتتبع ومعرفة دقائق وتفصيل حياته، حتى وإن كانت تنظر إلى هذه التفاصيل في ضوء الظروف والأوضاع العامة وتفسرها بالإشارة إليها^(١٤).

وليس من شك في أن مقولة «لن يوجد تاريخ إن لم تكن هناك وثائق» *Pas des documents pas d'histoire* التي صودت عن لانجولوا *Langlois* وسنيوبو *Seignobos* في أوائل القرن والتي تعني أنه ليس لشيء

(١٠) Peter Brent, Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity, Heinmann, London 1981, pp. 57-79.

(١١) Charles Darwin's Autobiography; Collier Books, N. Y. 1950

(١٢) The Correspondence of Charles Darwin, Vol. 1; 1821-1836, Cambridge University Press, Cambridge 1985

ويصرف على نشر الرسائل اثنان من العلماء هما فريدريك بوركهارت *Frederick Burkhardt* وسيدني سميث *Sydney Smith* وبما وهما لجنة من اثني عشر حالاً من بريطانيا وأمريكا (سنة من كل دولة) وذلك تحت رعاية المجلس الأمريكي للجمعيات العلمية *American Council of Learned societies* وبالتعاون مع مكتبة جامعة كمبريدج والجمعية الفلسفية الأمريكية. ويبلغ المجلد الأول في ٧٢٠ صفحة منها أكثر من مائة وخمسين صفحة من التذييلات والمراجع والفهارس والتعليقات، مما يشير إلى ضخامة العمل ومقدار الجهد المبذول في إعدادها.

(١٣) Stefan Collini, "From Salop to the Galapagos"; T.L.S.; 10 May 1985 p.511

(١٤) "Biographical Literature" in Encyc. Brit., op. cit

بديل عن الوثائق - أيا ما تكون طبيعة هذه الوثائق - تصدق على التاريخ وعمل تراجم الحياة والسير ، سواء أكانت هذه التراجم لأشخاص ماتوا منذ زمن بعيد أو قريب لم أشخاص لا يزالون على قيد الحياة . فهنا يؤخذ التاريخ كمنهج ، وليس كعلم أو تخصص ، وهنا أيضا تبرز بعض الفوارق الأخرى الهامة بين تراجم الحياة كما يفهمها ويعالجها المشتغلون بالأدب وبين الدراسة التاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة .

فمن ناحية ليس ثمة ما يدعو الكاتب الأدبي حين يعرض سيرة شخص ما إلى أن يلتزم بالسلسلة الزمني للأحداث والوقائع كما يفعل المؤرخ في الأغلب ، إنما يتخضع المادة والمعلومات للاختفاء والاختيار ، فليست المسألة كما سبق أن ذكرنا مجرد تجميع للمعلومات وترتيبها وعرضها حسب وقوعها ، بل إن خيلة الكاتب وتصوره العام لحياة الفرد تلعب دورا كبيرا في عرض الأحداث والطريقة التي يتم بها ذلك العرض ، فالمعلومات التي يجمعها الكاتب الأدبي تزوده بالإطار العام لحياة صاحب الترجمة ، ويستطيع هو أن يتحرك كيفما شاء داخل الإطار بحيث يعرض المادة بما يتفق وتصوره لتلك الحياة وتلك الشخصية التي يكتب عنها ؛ كما أنه يستخلص منها ما يتلاءم مع ذلك التصور ويؤيده أو ما يكشف عن بعض الأبعاد الأخرى الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل . وقد يضطر لتحقيق ذلك إلى أن يعطي كثيرا من الاهتمام والعناية لبعض الأحداث التي قد يمر بها المؤرخ بسرعة لأنها لا تجذب أفراسه من البحث ، مثل بعض أحداث الطفولة وذلك لكي يزيل عن تلك الفترة بعض ما يحيط بها من غموض أو لكي يستخلص منها بعض المؤشرات المبكرة لأمور لم تتحقق في الواقع إلا في مرحلة تالية ، بينما هو في الوقت ذاته قد يكتب بالإشارة السريعة إلى فترات أخرى طويلة من حياة صاحب الترجمة أو حتى يسقطها كلية من اعتباره لأنها لا تساعد على فهم الشخصية التي يدرسها أو الموضوعات التي تحتل مركزا محوريا من اهتمامه بل إنه قد يعيد ترتيب الأحداث بما يتفق وتصوره العام لتلك الحياة وحسب الخطة التي يضعها للدراسة التي يقوم بها . وفي ذلك يقول دوجلاس كولينز إن سارتر في كتابه عن فلوير يفقد فترات واسعة ويتنقل بسرعة من فترة زمنية لأخرى لكي يكشف عن بعض الجوانب الغامضة أو الخفية في حياته ، وكان الذي يسهل في المحل الأول هو لحظات التحول والتغير الكبرى ، أما الأحداث اليومية فانها رغم أهميتها لم تكن بالسهلة له سوى انعكاسات للاختيار الذي يفرض نفسه والذي يتمسك به المؤلف طوال الوقت (كولينز : صفحات ٢٢ - ٢٣) ، كذلك ساعدت عملية ترتيب الأحداث والفترات الواسعة على تصحيح الكثير من المواقف والأفكار الخاطئة عن طفولة بعض مشاهير الكتاب والعلماء والمفكرين وخصوصا فيما يتعلق بعلاقتهم بآبائهم كما هو الحال مثلا بالنسبة للعلاقة بين تشارلز داروين وأبيه والفكرة العامة السائدة عن شخصية الأب الطاغية المتسلط الذي كان يجب لابنه أن يصبح طبيبا مثله وأنه رغم ذلك لم يكن يتوقع أو يأمل أن ينجح ذلك الابن في الحياة نظرا لانصرافه إلى (اللهو) والجري وراء الحشرات والفراشات حتى قال له عبارته الشهيرة التي كان يستشهد بها الكثيرون للتدليل على ذلك : « انك لا تهتم بشيء سوى صيد الطيور واللعب مع الكلاب وصيد الفئران . وسوف تجلب العار على نفسك وعلى عائلتك كلها » .

كان ذلك في عام ١٨٢٥ حين كان داروين في السادسة عشرة من عمره . ولما تحقق الأب من فشل ابنه في دراسة الطب وانصرافه عنه أراد له أن يدرس اللاهوت ويصبح من رجال الكنيسة وهو الأمر الذي لم يتحقق أيضا . إلا أن رسائل داروين إلى بعض أهله وأصدقائه وكثيرا من المادة الأخرى المتعلقة بمراحل متناثرة من حياته تكشف لنا عن أن الأب لم تكن له كل هذه الشخصية المتسلطة المتحكمة ، وأنه على سبيل المثال بمجرد أن اقتنع برحلة السفينة (بيجل)

وكيف أن ميول انه الحقيفة يمكن أن تسهم في نجاح الرحلة لم يتردد في الموافقة على سفره رغم انهيار آماله وتصوراته الخاصة عن مستقبل ابنه . وقد كان ذلك هو بداية الطريق الذي سار فيه ذلك الابن (الفاشل) وهو الطريق الذي انتهى الى أن يصبح أحد ثلاثة غيروا اتجاه الفكر في الغرب ونظرتهم الى العالم وإلى الإنسان . والاثنتان الأخريان هما كارل ماركس وسيجموند فرويد^(١٥) .

ويتمتع الكاتب الأديب في معالجته لتراجم الحياة بدرجة من الحرية أوسع بكثير من تلك التي تتاح للمؤرخ الأكاديمي الذي يتقيد بأصول ومعايير الكتابة العملية الدقيقة . فليس من المتوقع منه مثلاً أن يبحث عن الدوافع الكامنة والبراهين الخفية والوجدانات والانفعالات التي تحرك صاحب الترجمة وتوجه أفعاله وتتحكم في سلوكه ومواقفه واتجاهاته وتحدد ملامح ومقومات شخصيته ، وهي كلها أمور تدخل في صميم الكتابة الأدبية في مجال تراجم الحياة . وتحليل هذه الجوانب يحتاج بغير شك إلى الإلمام والإحاطة بالنظريات السيكلوجية والاستعانة بها دون أن يفرج الكاتب عن هدفه حتى لا تأتي كتابته أقرب الى الدراسات السيكلوجية الأكاديمية المليئة بالمصطلحات العلمية والمناقشات النظرية . فالأمر يتطلب إذن قدرة على استيعاب تلك النظريات ومثلها تماماً بحيث يأتي تحليل الكاتب تلقائياً وخالياً من الافتعال ويحفظ طوال الوقت بمناسر الإبداع التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى لو كان الموضوع الذي تدور حوله الدراسة أدخل في باب العلم . وكثير من (التراجم) التي ظهرت عن داروين في السنوات الأخيرة تتوفر فيها كل هذه العناصر الجمالية التي تجعل من قراءتها متعة ذهنية وذلك على الرغم من المعلومات البيولوجية والجيولوجية والمتعلقة بالهفريات وعلم الحيوان والنبات والحشرات التي تزخر بها هذه التراجم^(١٦) .

وهكذا نجد أنه في الوقت الذي يحرص فيه (ترجمة الحياة) على عرض المعلومات الدقيقة المؤثقة فيها بعد التأكد من صحتها بمختلف الطرق والوسائل فإنها تحرص في الوقت ذاته على اتباع معايير العمل الأدبي الإبداعية . ورغم كل ما يقال عن عنصر الإبداع في تراجم الحياة فإنها لا تلجأ الى افتعال أو اختراع معلومات وأحداث لا وجود لها والا دخلت بذلك الى مجال الأعمال الروائية الخيالية ؛ كما أنها لا تلجأ الى تغيير المعلومات أو تزيفها لما في ذلك من مخافة الحقيفة والصدق ، كما أن الاكتفاء بسرد الحقائق دون الالتجاء الى عنصر (الصنعة) الأدبية هي هو أيضاً مجافاة لتطلعات الفن .

(١٥) انظر في ذلك التصدير والمقدمة لكتاب « مراسلات تشارلز داروين » - مرجع سبق ذكره .

(١٦) مات تشارلز داروين عام ١٨٨٢ وقد ظهرت أعداد كبيرة جداً من الكتب حول حياته وعن النظرية التطورية وكتابه الأساسي : أصل الأنواع ، وموقف داروين من الدين وغير ذلك من الموضوعات بمناسبة مرور قرن على وفاته . ومن أهم هذه الكتب التي تعتبر نوعاً من « ترجمة حياة » داروين الكتب التالية التي ظهرت في السنوات العشر السابقة على الاحتفال بالذكرى المئوية لوفاته ومعظمها تجمع بين الطابع الأدبي الجمالي والدقة العلمية : -

Str H. Atkins; "Downe : the Home of the Darwins" (1976); Peter Brent; "Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity" (1981); J. Chancellor; "Charles Darwin", 1974; S.J. Gould, "Ever Since Darwin", 1977; H.E. Gruber "darwin on Man", 1974 :

ولعل من أمثى الكتابات في هذا المجال والتي تجمع بين الدقة العلمية وتعرض في الوقت ذاته لحياة وأعمال داروين وبعض الروايات اللذين تأثروا بنظريته التطورية مع الاستعانة بالكتابات الأثرية البيولوجية والسيكلوجية كتاب :

Gillian Beer; Darwin's Plots : Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction, ARK, London 1985.

والتوفيق بين متطلبات الحقيقة والصدق ومتطلبات الفن هو الملح الحقيقي للحكم على هذا اللون من ألوان الكتابة التي نسميها « ترجمة الحياة » أو السيرة .



وهنا يتورسؤال مهم هو : الى أي حد يحق للكاتب أن يعرض للمعلومات التي يحصل عليها ؟ وهل مبدأ الاختيار والانتقاء من كل المعلومات المتوفرة يكون حكوما فقط بمتطلبات (الصنعة) ويتصور الكاتب للعمل كمشروع أدبي وفني فحسب ، أم أن هناك اعتبارات اجتماعية وأخلاقية أخرى تتدخل في ذلك ؟ وماهي حدود مسؤولية الكاتب الأخلاقية إزاء المترجم له وخصوصا حين يعرض للوقائع والأحداث المتصلة بما يمكن أن نسمي « العلاقات الخاصة الحميمة » وبالذات العلاقات ذات الطابع الجنسي والتي قد تسيء معرفتها وإذاعتها إلى اسم وذكرى صاحب الترجمة وسمعته بل قد تمتد أثرها إلى أفراد عائلته وإلى الكثيرين من الأحياء الآخرين ؟ وهل كانت امرأة مثل كوزيما فاجنر Cosima Wagner الابنة غير الشرعية للموسيقي فرانز ليشت وزوجة قائد الأوركستر هانز بولوف Hans Bulow وعشيقة فاجنر خلال فترة طويلة بحيث أنجبت منه ثلاثة أطفال وهي لا تزال « زوجة زوجها » وذلك قبل أن يتم طلاقها منه وتتزوج من فاجنر ، هل كانت كوزيما على حق فيما فعلته حين أخطت ، أو أعلمت ، بعض المذكرات والرسائل التي تكشف عن خفياتها هذه العلاقة وعن جانب كبير من حياة فاجنر الخاصة ، أم أن المعلومات الخاصة ببعية الشخص (العام) تصبح أيضا (عامة) وملكا للتاريخ ، وذلك على اعتبار أن الزمن كفيل بأن يجعل هذه (الحقائق) مجرد معلومات (محايدة) لا تستدعي إخضاعها لأي نوع من الأحكام التقييمية ؟ وبالمثل هل كانت إيڤا Eva فاجنر ، ابنة من كوزيما قبل أن يتزوجها ، عفة فيما فعلته حين أحرقت بعض أوراق أبيها لما فعلته بذكراته أو على الأصح خراطه التي كان قد سجلها في كراسة ذات لون بُيَّ وعرفت فيما بعد باسم (الكتاب البُيَّ) فعمدت إلى لصق بعض صفحاتها ببعض حتى يصعب قراءة ما جاء فيها ؟ أو حين رفضت تسليم أوراقه لسلطات مدينة بايرويت Bayreuth رغم ما قدمنه هذه المدينة لأبيها من رعاية وعناية ورغم أنها أقامت مسرحا خصيصا لتقديم أوبراته ولا يزال حتى الآن بقاء عليه احتفال فاجنر السنوي ، عما اضطر هذه السلطات إلى اللجوء للقضاء من أجل الحصول على تلك الأوراق والمذكرات ؟ فلقد أدى تصرف كوزيما وإيڤا فاجنر إلى ضياع كثير من مراسلات فاجنر مع بعض مشاهير عصره ، وكان ذلك خليفًا بأن يجلد لرسائل نيشة الى فاجنر لولا أن الفيلسوف كان يحتفظ بمسودات تلك الخطابات أو بعضها على الأقل ، ومنها أمكن التوصل الى معرفة حقيقة العلاقة بينهما وكيف قامت الفُرقة بين الاثنين . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ما هي مسؤولية الكاتب أخلاقيا ليس إزاء نشر هذه المائدة والوقائع والحقائق ولكن إزاء تقييمها والحكم على صاحبها ؟ وهل كان ماريك Marek مثلا عفا في الحكم على فاجنر في ضوء المعلومات التي لديه ، بالجشع والكذب والخداع والأنانية وتكرار الجميل وغير ذلك من الصفات التي أفضتها به في كتابه عن « كوزيما فاجنر » الذي سبق الإشارة اليه ؟ صحيح أن المادة نفسها تكشف عن كل ذلك وعن أن فاجنر مثلا كان يجب أن يعيش حالة على أصدقائه بل ويستمرى ذلك وإن كان في الوقت ذاته مسرفا إلى أبعد حدود الإسراف عما كان يدفعه إلى الاستدانة والمعجز عن رد الدين والمحروب من دانيته الذين كانوا يلاحقونه ويطاردهونه من بلد لآخر ، كما أن المائدة المتوفرة تكشف أيضا عن كيف كان يجمع صديقه وأفضل فائد لأوركسترا في عهده بل أفضل من قدم موسيقاه للمجهود بترقيم تلك العلاقة مع زوجته ثم (يسترهما) منه في آخر الأمر ويتركه عموما تماما . ولكن هل تعطي هذه الحقائق للمؤلف الحق في أن يظهر لنا بيلوف على أنه الشخص الذي

يتهاون في عرضه وشرفه ويتفاخر عن وعي وإدراك عن تلك العلاقة القائمة بين زوجته وصديقه ويضعي بكرامته في سبيل تقديم أعمال فاجنر، بل يسمح لإحدى المجلات أن تنصح عن هذه العلاقة في رسم كاريكاتيري شهير يظهر فيه فاجنر متابطاً ذراع الزوجة ويسيران معا في كبرياء ونخيلاء بعد نجاح (بروفة) إحدى أوبراته بينما يسير بيلوف نفسه - وهو الذي تولى قيادة الموسيقى في أثناء اجراء البروفة - خلفها غارقاً وضائعاً بين (نوتات) موسيقا فاجنر ؟ صحيح أن جورج ماريك لم يقف في هذا كله موقفاً معادياً من فاجنر أو من بيلوف (وإن كان هذا لا يصدق تماماً على موقفه من كوزيما نفسها التي يراها أستاذة في الخداع ورسمة المؤامرات رغم إعجابه بذكائها) ، بل إنه أقرب إلى التعاطف معها وإلى فهم التوازن والانفعالات والمشاعر المضطربة في نفوسها للدرجة أنه كان يحاول تبرير سلوك بيلوف أحياناً بأنه نوع من التسامي والارتفاع على الذات والتضحية بالنفس في سبيل تعريف العالم بالأعمال الموسيقية الخالدة لموسيقي عبقرى فذ ، ويدلل على ذلك بأنه حين فاض الأمر بالزوج بعد تكاثر الأحاديث حول زوجته وصديقه عزم على أن يطلب فاجنر إلى المباراة ولكن أحد المعجبين بفاجنر قال له : « إن من العار أن تطلق المسدس على الأستاذ و فتراجع بيلوف عن عزمه . كذلك إلى أي حد ينجح للكاتب أن يستخدم المعلومات التي وصلت إليه عن طريق صله الخاصة أو الشخصية بالشخص الذي يترجمه له أو التي أطلع عليها بحكم عمله ولم يصل إليها نتيجة البحث والدراسة ، وهي في الأغلب معلومات لم يكن يتسنى له أن يحصل عليها أو يعرفها لولا هذه الصلة ، وذلك كما هو الحال بالنسبة للورد موران Lord Charles Moran الطبيب الخاص لتشرشل الذي أفاد من المعلومات التي وفرتها له هذه الصلة الخاصة بالسياسي البريطاني ، هل يعتبر ذلك خروجاً على أصول وقواعد (المهنة) وعلى القيم الاجتماعية والأخلاقية ؟ وهل يفضح العمل الأدبي والإبداع الفني لمثل هذه القيم ؟ إن هذه المشكلة يواجهها الآن علماء الأنثروبولوجيا الذين يتصلون بالجماسعات التي يدرسونها اتصالاً مباشراً فيعيشون بينها فترات طويلة من الزمن قد تطول إلى أكثر من عام يعرفون في أثناءه الكثير جداً من حقائق الحياة الخاصة بين الناس ويستخلصون هذه المعلومات لتركيب لمحة اجتماعي وثقافي عام عن المجتمع الذي درسوه . وقد تعرض الأنثروبولوجيون في السنوات الأخيرة لكثير من الهجوم عليهم لاستخدام هذه المعلومات (الخاصة) ولكن الأمر لم يُحسم بالنسبة للكتابات الأنثروبولوجية ، كما أنه لم يُحسم بالنسبة لتراجم الحياة ، ولكنه يشير مشكلة التمارض بين مبادئ الأمانة العلمية والاعتبارات الأخلاقية ، وإلى أي حد ينبغي على الباحث أن يلتزم بالصدق وإبراز الحقائق دون نظر إلى ما قد يترتب على ذلك من نتائج وآثار ، وهل هذا يصدق على الإبداع الأدبي والفني مثلاً يصدق على البحث العلمي ؟ قد تكون هناك وسيلة للتوفيق بين التاحيتين وذلك عن طريق تجنب الإثارة أو العمل عمداً على ما قد يؤذي السمعة ويصدم المشاعر . وليس من شك في أنه يمكن التعبير عن أقسى الحقائق وأكثرها مجافة للتقاليد والأداب العامة بأسلوب محكم وصين بحيث يتقبل المرء هذه الحقائق والوقائع في كثير من الرضا والانتعاش .

ويتصل ذلك بمشكلة أخرى هي في الحقيقة امتداد لما سبق أن ذكرناه ، ونعني بذلك مشكلة تفسير المعلومات وتأويلها . فليس المفروض في ترجمة الحياة أن تكون مجرد سرد ووصف وتسجيل لحقائق الحياة والأحداث والوقائع التي عاشها الشخص المترجم له دون أي محاولة للتحليل والتفسير ، كما أن عرض الحقائق ذاتها إنما يأتي مبرراً عن وجهة نظر الكاتب ورؤيته للأمور في ضوء قراءته لتلك المعلومات والحقائق، ومن هنا كان ذلك الاختلاف الذي نجده بين مختلف الكتاب الذين (يترجمون) حياة شخص واحد . وقد يفيد هنا أن تضرب مثالا عن اختلاف وجهات النظر بالنسبة

لأحدى شهريرات الروايات في إنجلترا في القرن التاسع عشر ، ونعني بها جين أوستن Jane Austen وبخصوصها أن أعمالها الروائية ، أو بعضها على الأقل ، معروفة في العالم العربي مثل رواية الكبرياء والهوى Pride and Prejudice والشافع عن جين أوستن أنها من أكثر الكتاب المظام قربا إلى افهام القراء ومشاعرهم وأقدرهم على إثارة المتعة على ما يقول بريان ساثام Brian Southam^(١٧) . ومن الطريف أن نجد أن اسم جين أوستن ترد كثيرا في مراسلات داروين وإخوته مما يدل على إعجابه بها وتعلقه بكتابتها ، فهو يقول مثلا لكارولين داروين في رسالة بتاريخ ٢٦/٢٥ ابريل ١٨٣٢ وقد أرسلها لها من فوق السفينة (ييجل) : « إن القبطان يقول إن روايات الأئمة أوستن موجودة فوق مناضد جميع « أفراد فريق البحث » ، كما أنه كثيرا ما كان يستشهد بعباراتها التي يبدو أنه كان يحفظها عن ظهر قلب . بل إن اسمها يظهر في « ترجمته الذاتية » في الوقت الذي لم يشر إلى حبيبته الأولى (إمّا أوين) على الإطلاق رغم أنه ظل متعلقا بها طوال حياته وإن لم يتصل بها إلا لاما .

المهم هو أن معظم الذين كتبوا عن أوستن أو ترجموا لحياتها يتفقون على ملامح معينة لشخصيتها استمدوها من ورائق العائلة - حسب قول هرميون Lee Hermione - وتشير الوثائق إلى أنها كانت شخصية لطيفة مرحة ومحببة للخير وغير متزمتة ومحبوبة من الجميع رغم تحفظها أو (برودها) وأنها كانت تعطي جانبها كبيرا من اهتمامها واهتمامها لتئين وضع المرأة القاسي ومواجهتها وقدرتها ومصيرها والقيود المفروضة على حريتها ، كما كان هؤلاء الكتاب يحرصون على الكشف عن أن ثمة نوعا من الصلة القوية بين حياتها الخاصة ولإنجازها الأدبي الذي يعكس إلى حد كبير تجربتها الشخصية في الحياة ويعبر عن رؤيتها وملاحظتها . ومع أننا لا نكاد نعرف شيئا مؤكدا عن حياتها العاطفية فإن ثمة بعض القصص المتضاربة عن بعض العلاقات ، وإن إحدى هذه العلاقات كانت من العمق بحيث تركت أثرا باقيا في نفسها بعد مرض حبيبها وموته المفجائي مما جعلها تعيش بقية حياتها بغير زواج اخلاصا منها للذكره ، ووجهت كل عواطفها وأحاسيسها نحو أولاد اختوتها كما كرست حياتها للكتابة ، وأفلحت بذلك في أن تحافظ على خصوصياتها وأن تعكس ذلك كله في رواياتها التي تدور في معظمها حول تجارب فتيات في مقتبل العمر على طريق الزواج مثلها ؛ وإن كانت كل رواية منها لها طابعها المميز وتكشف عن جانب مما تتعرض له المرأة الشابة من خداع وخذلان حين تتسلم للأحلام فإذا بها تصطدم بأكاذيب الكبرياء والهوى .

وهذه كلها أمور معروفة وشائعة لدى الكتاب الذين تعرضوا لحياة جين أوستن ، وهو الانطباع الذي يخرج به القارئ من رواياتها . ولكن تظهر أخيرا (ترجمة) جديدة عن (حياة جين أوستن)^(١٨) يقول عنها الناشر أنه يأمل أن تكون هي الدراسة النقدية الحاسمة لهذا الموضوع بالنسبة لهذا الجيل على الأقل . ولكن الظاهر أن الكثير من النقاد لا

Brian Southam; "Jane Austen: British Novelist"; in Justin Wintle (ed); Makers of (١٧) Nineteenth Century Culture; A Biographical Dictionary, R.K.P., London 1982, pp. 17-18.

ويمكن للقارئ أن يجد كثيرا من المعلومات الطريفة عن حياة جين أوستن وعن (بطولات) رواياتها في كتاب قصير ولكنه ممتع طوّر في العلم القاصي وهو :-

John Hardy; Jane Austen's Heroines: Intimacy in Human Relationships, R.K.P. London 1984.

John Halperin, The Life of Jane Austen, Harvester, Brighton 1985

(١٨)

يتفقون مع الناشر في ذلك الادعاء ويرون أن المؤلف (جون هالبرين John Halperin) يحاول متعمدا في دراسته سحق وتحطيم الموقف الإنجليزي التقليدي الذي ينظر إليها بإعجاب وإعزاز وتعاطف معها. إن هناك من هؤلاء النقاد من يرى أن هالبرين ينتمي إلى تلك الفئة من الكتاب الذين يصعدون في تراجم الحياة التي يؤلفونها عن الكراهية والتغور من الأشخاص الذين يكتبون عنهم ، ولذا فإنه يرى أن رواياتها عبارة عن تحسيد لما تعانيه من كبت واستياء (عصابي) وحرارة وشك وسخرية ناجمة عن فشلها في حياتها العاطفية وفي علاقاتها مع الآخرين . فقد أدى سوء طباعها وشعورها بالعداء نحو أخوتها وسوء علاقاتها بأبها وبرودها في التعامل مع الآخرين إلى انصراف الناس عنها وإلى بقائها بدون زواج بقلية حياتها مما ملأ نفسها باليأس والاحباط فضلا عن الأسى والأفكار السوداء التي كانت تغزو عقلها نتيجة لانصراف الرجال عنها ، وهذا هو ما جعلها عاجزة تماما عن أن تكتب في أي موضوع غير الرغبة العاجزة عن تحقيق الحب والحياة والمكانة الزوجية^(١٩) .

ولن ندخل في تفاصيل الأسباب التي جعلت هالبرين ينسب إلى هذا الرأي وإلى تلك النتائج المخالفة لما هو سائد عن جون أوستن ، وكل ما يجناحنا هو أن الموقف الذاتي والزواية التي ينظر منها المؤلف إلى الشخصية التي يدرسها تؤدي إلى نتيجة تتعارض وتتناقض تماما مع النتائج التي يصل إليها كاتب آخر من نفس الشخص حين ينظر إليه وإلى حياته وعلاقاته وإنجازاته من موقف آخر وزاوية أخرى ، ومن الإنصاف أن نقول أن ذلك ليس وقفا على المعالجات الأدبية لتراجم الحياة أو السر ، بل أننا كثيرا ما نجد مثل هذه النتائج والآراء المتباينة حتى في الدراسات الأكاديمية التاريخية والاجتماعية والأنثروبولوجية ، فالأمر يتوقف إلى حد كبير على نقطة الانطلاق وصل الموقف الشخصي . ففي الأنثروبولوجيا التي تعتمد على الاتصال المباشر بمجتمع الدراسة وجمع المعلومات عن طريق الملاحظة والمعيشة والمشاركة في كثير من أوجه النشاط التي يمارسها الأهالي ، قد تأتي صورة المجتمع الواحد مختلفة تماما باختلاف الباحثين . والمثال الذي أحب أن أرجع إليه دائما في هذا الصدد هو دراسة اثنين من كبار علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين لمجتمع توبوتلان في المكسيك فقد ظهر المجتمع في إحدى الدراستين مجتمعا متكاملا متماسكا بينما ظهر في الدراسة الأخرى يعاني من أسوأ مظاهر التفكك ذلك أن أحد الباحثين كان يتم بالبحث عن مظاهر التعاون في المجتمع ، بينما كان الباحث الآخر يبحث عن أشكال ومظاهر التنافس . ومع أن هذا يخرج عن نطاق هذه الدراسة إلا أنه يوضح كيف أن الموقف الذي يقفه الباحث أو الدارس منذ البداية يصيغ دراسته كلها ويؤدي إلى نتائج معينة قد تختلف تماما عما يصل إليه باحث آخر بدأ من نقطة انطلاق أخرى ويحاول التدليل عليها . وهذا جانب ذاتي قد يتعارض مع الموضوعية التي يفترض أنها توجه البحوث والدراسات . ولكن هذا الجانب الذاتي هو الذي يعطي (ترجمة الحياة) نبض الحياة .



ولقد كنا حريصين على أن نشير في الصفحات السابقة إلى بعض الدراسات (الجغرافية) التي تناولت حياة وأعمال وإنجازات اثنين بالذات من كبار رجال القرن التاسع عشر يمثلان طيفين مختلفين من (الشخصية) والسلوك والانتماءات والموقف من الحياة والقيم والإعداد النفسي والاجتماعي وبجانب (التخصص) والنشاط والعمل .

(١٩) انظر عرض هرميون في كتاب هالبرين :

Hermon Lee; "Turning Nasty"; T.L.S., 2 August 1985, p. 859.

والفوارق التي تقوم بينها هي الفوارق بين الفنان الذي يمثلته هنا وتشارد تاجنر أصدق تمثيل ورعا بشيء غير قليل من المبالغة ، والعالم الذي يمثلته تشارلز داروين أصدق تمثيل أبيض من ناحية نجد الفنان المحب للظهور (الاستعراض) والذي يشعر بأهميته وسقوطه على الآخرين بحيث تمتد هذه السطوة إلى ملك بافاريا الذي أعجب بموسيقاه وقدم له كل ما يستطيع للملك أن يقدم من عطاء ، والذي كان يتمتع إلى جانب ذلك بقدر كبير من الأمانة والجنس ويرى نفسه هو مركز الكون وأن من حقه أن يحصل على ما يشاء في نظير ما يقدمه من إبداع فني أو حتى لكي يستطيع أن يتبع وعطري بيتا نجد من الناحية الأخرى العالم الباحث المحجول المتواضع الذي يأبى على نفسه الظهور في المحافل ويفضل حياة الريف والعزلة على حياة لندن الصاخبة ومجتمعها المفتوح بل أنه كان يتجنب حتى مجتمع العلماء أنفسهم . ولكن على الرغم من هذه الاختلافات والفوارق بين الاثنين فإن دراسات التي تناولت حياة كل منهما تكشف عن نواحي الاتفاق : ليس الاتفاق في المادة وإنما الاتفاق في المنهج وأسلوب البحث . وهذه في الحقيقة هي النقطة التي كنا نهدف إليها طوال الوقت ، أي المنهج المتبع في دراسة تراجم الحياة وهل هو يختلف باختلاف الأشخاص الذين يراد كتابة تراجم حياتهم ؟ ثم هل هو يختلف عن المنهج الذي يتبعه الشخصصون في الدراسات الإنسانية كالتاريخ وبالذات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، وعصوفا أن أحد أساليب البحث في الأنثروبولوجيا يعرف باسم « تاريخ الحياة Life History » وهو أسلوب أو طريقة تعتمد على جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن حياة شخص واحد - أو ربما عدد من الأشخاص - الذين يمثلون مكانة هائلة ويعومون بأدوار هامة في حياة المجتمع الذي يتضمن إليه ؟ وليس الهدف من « تاريخ الحياة » هو دراسة حياة هذا الشخص المعين لذاته بل دراسة تاريخ حياته من أجل الوصول إلى بعض الأحكام العامة التي تصدق على المجتمع بأسره أو على قطاع معين من قطاعاته خصوصا فيما يتعلق بالقيم السائدة في ذلك المجتمع والتي توجه سلوك هؤلاء الأفراد ويحدد نظرتهم إلى الحياة . ويتطلب هذا الأسلوب في البحث مهارات خاصة تتمثل في قدرات التي يحتاجها البحث الأنثروبولوجي أو السوسولوجي المتعاد ، لأنه لا بد من أن تتوفر لدى الباحث القدرة على خلق علاقات قوية مع الأفراد الذين يريد دراستهم حتى يمكنه أن يفرض معهم في دقائق تفاصيل حياتهم ويرجع بهم إلى الماضي الذي عاشوه وهم صغار ليتعرف المؤثرات الاجتماعية والبيئية والثقافية التي كانت مائدة حينذاك وطريقة تأثيرها على حياتهم . والمعلومات التي يجمعها الباحث الأنثروبولوجي بهذه الطريقة تصبح بمثابة (الوثائق) التاريخية الحية ، التي يعتمد عليها في معرفة التطورات التي طرأت على النظم الاجتماعية والثقافية التي تساعد على فهم الخطوات والمراحل التي مرت بها هذه النظم حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن .^(٢٠)

وقد يختلف الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات وتباين أوضاعهم الاجتماعية والثقافية ويشابه ومفومات شخصيتهم وتجاربهم وخبراتهم في الحياة تبايناً شديداً ، كذلك قد يختلف الكتاب الذين يقومون بهذه الدراسات ويتفاوتون فيما بينهم تفاوتاً شديداً من حيث التخصص والإعداد العلمي ولكن يبقى بعد ذلك شيء ثابت في هذا كله وهو موقف العقل من البحث عن الحقيقة والمبادئ التي تحكم عملية البحث والتي يلتزم بها الباحثون ومحاولة تطبيقها بكل دقة ، ويمثل ذلك بشكل خاص في الجهود الطويلة المضنية التي يبذلونها في جمع المعلومات وتتبع مصادرها

John Mudge; The Tools of Social Science, Longman's London 1953, pp. 80-1; N.K. Denzin, (٢٠) The Research Act; Aldine, Chicago 1970, pp. 220-3.

والتحقق من صحتها وصدقها عن طريق مقابلتها بعضها ببعض ، سواء أكانت مصادر هذه المعلومات هي نفس الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات (في حالة الترجمة ضم في أثناء حياتهم) أم بعض الأحياء من الناس الذين كانوا على اتصال بهم في أثناء حياتهم ولديهم عنهم ذكريات قد تلقي أصواء على بعض جوانب شخصيتهم ؛ أم كانت هذه المصادر هي الوثائق والمستندات والسجلات والمذكرات المكتوبة والمراسلات التي تركها هؤلاء جميعا والتي تشتمل على بعض المعلومات حتى لو كانت ضئيلة . ففي هذا الجانب من (البحث) أو (الدراسة) تتفق كل أنواع تراجم الحياة حتى وإن تفاوتت فيما بينها في المستوى والقدرة على إبراز ملامح ومقومات شخصية صاحب الترجمة أو عرض آرائه وأفكاره ، والتعبير عن هذا كله بدرجات متفاوتة من الوضوح والإحاطة والتشويق . وهذا جانب (علمي) أو حتى أكاديمي يعتبر أساسا قويا وضروريا لتناول حياة الأشخاص بالدراسة سواء كانت هذه الدراسة « ترجمة » أدبية لحياة هذا الشخص أو تحقيقا تاريخيا أو بحثا انثربولوجيا ، وهو يبين في آخر الأمر مدى المعاناة الحقيقية التي يلقاها كل من يتعرض للقيام بمثل هذه الدراسة سواء كان أدبيا أو مؤرخا أو متخصصا في أي من العلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي تدور في مجملها حول بعض « الشخصيات » و « الآراء » الهامة التي تتضمنها بعض الكتابات والكتب التي ترى المجلة ضرورة التعريف بها من هذه الزاوية المحددة مع الاهتمام بوجه خاص بالنواحي المسيحية كلما تيسر ذلك . فالأساس هنا إذن هو مجموعة غثارة من الكتب القديمة أو الحديثة التي تعبر بشكل أو بآخر عن حياة أصحابها أو أفكارهم أو آرائهم في المجتمع الذي يعيشون فيه أو الثقافة التي ينتمون إليها حتى وإن لم تكن هذه الكتب في الأصل (تراجم حياة) بالمعنى الدقيق للكلمة . وذلك بقصد اكتشاف (المبعج) الذي يكمن وراء كل هذه الأعمال المختلفة . وذلك لا يقلل بأي حال من أهمية المعلومات التي تضمها هذه الكتابات التي يعتبر بعضها من الأعمال التراثية الباقية في تاريخ الفكر العربي .

د . أحمد أبو زيد



کورزعا فاجر



فاجير وكوزيما

من السير والتراجيم : فاجنر وفلورين



A Munich caricature of Wagner, Cosima and Bülow, inscribed "After a Tristan rehearsal. Drawn from nature, 1864."

١ بعد بروفة أوبرا تريستان رسم من الطبيعة ١٨٦٤ ، ظهر هذا
الرسم الكاريكاتيري تحت هذا العنوان أثناء الحملة الصحفية ضد
فاجنر ، ويظهر في الرسم فاجنر متأبطاً ذراع كوزيما بينما يسير خلفها
هانز بيلوف (الزوج وقائد الأوركسترا)



سفينة الإبحار (يبحر) أثناء عبورها مضيق ماجلان

من السير والتراجم : فلانر ودار



اخوة أم أبناء صومعة



كورنيليا فلانر
رسم كاريكاتيري يروضة براندلت (١٩٠٥)



(حركات داروين، والنباتات المتسلقة)

رسم كاريكاتيري بريشة سانبورن ١٨٧٥



أحد الرسوم الكاريكاتورية (عام ١٨٧٤)
التي أسهم بها فنانون الكاريكاتير في بريطانيا أثناء الجدل الذي دار
حول كتاب أصل الأنواع



حجرة المطالعة في بيت داروين ولا تزال موجودة بحالتها للآن

دام حكم المسلمين في الأندلس (إسبانيا) حوالي ثمانية قرون (٩١ - ٨٩٧هـ/ ٧١١ - ١٤٩٢م). وقد اصطلح المؤرخون على تقسيم هذه الفترة إلى العصور التالية :-

أولاً : عصر الولاة : ويمتد من الفتح العربي بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد حتى قيام الدولة الأموية في الأندلس على يد الأمير عبد الرحمن الداخل (صقر قرش) . أي من سنة ٩١ إلى ١٣٨هـ (٧١١ - ٧٥٦م) . وفي هذا العصر كانت الأندلس ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق .

ثانياً : عصر الدولة الأموية ، وهو أزهى العصور الأندلسية ، وينقسم إلى قسمين : القسم الأول : (من ١٣٨ - ٣١٦هـ = ٧٥٦ - ٩٢٩م) وفيه كانت الأندلس إمارة مستقلة سياسياً عن الخلافة العباسية في المشرق . وتداول الحكم فيها سبعة من الأمراء الأمويين وهم : عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الملقب بصقر قرش ، هشام بن عبد الرحمن (الرضا) ، الحكم بن هشام (الرضي) ، عبد الرحمن الثاني (الأوسط) ، محمد بن عبد الرحمن ، المنذر بن محمد ، عبد الله بن محمد .

القسم الثاني : (من ٣٠٠ - ٤٢٢هـ = ٩١٢ - ١٠٣١م) وفيه صارت الأندلس خلافة مستقلة سياسياً وروحياً عن الخلافة العباسية بالشرق . وتداول الحكم فيها عدد كبير من الخلفاء الأمويين ، نكتفي بذكر أوائلهم وهم :

- ١ - عبد الرحمن الثالث ، وهو أول من أعلن نفسه خليفة وتلقب بالناصر لدين الله (٣٠٠ - ٣٥٠هـ / ٩١٢ - ٩٦١م) .
- ٢ - الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر (٣٥٠ - ٣٦٦هـ / ٩٦١ / ٩٧٦م) .

لسان الدين بن الخطيب
وكتابات التاريخية
أحمد مختار العبادي

٣ - هشام الثاني المؤيد بن الحكم المستنصر (٣٦٦ - ٣٩٩هـ / ٩٧٦ - ١٠٠٩ م) .

٤ - ومنذ عهد الخليفة هشام المؤيد ، صارت السلطة في يد حاسب الدولة المنصور محمد بن أبي عامر ، واستمرت في يد ولديه المنصور ثم عبد الرحمن الملقب بشنصول . وانتهت الدولة الأموية سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١ م) .

ثالثا : عصر ملوك الطوائف (من ٤٢٢ - ٤٧٩هـ = ١٠٣١ - ١٠٨٦ م) ويبدأ بسقوط الدولة الأموية في الأندلس ، وتفكك الدولة إلى دويلات طائفية ضعيفة متنازعة ، وينتهي بدخول المرابطين الملتزمين من المغرب إلى الأندلس بقيادة يوسف بن تاشفين ، وانتصارهم على الأسبان في معركة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ (١٠٨٦ م) .

رابعا : عصر السيطرة المغربية (من ٤٧٩ - ٦١٢هـ = ١٠٨٦ - ١٢١٤ م) وفيه تحولت الأندلس إلى ولاية تابعة للمغرب في عصري المرابطين والموحدين .

وكانت العاصمة مدينة مراكش في جنوب المغرب . وقد انتهى هذا العصر بعد هزيمة دولة الموحدين أمام الجيوش الأوروبية المتحالفة في معركة العقاب سنة ٦٠٩هـ (١٢١٢ م) Las Navas de Tolosa وقد تلا ذلك فترة ملوك طوائف أخرى قضى عليها الأسبان ، ولم يتروكا منها سوى دولة صغيرة وهي مملكة غرناطة .

خامسا : مملكة غرناطة الإسلامية ، أو عصر بني نصر أو بني الأحمر . وهو آخر عصر إسلامي في الأندلس ، ويمتد

من سنة ٦٣٥ إلى ٨٩٧هـ = ١٢٣٨ - ١٤٩٢ م . وهي السنة التي سقطت فيها غرناطة في أيدي الأسبان .

وهذه المملكة الإسلامية الأخيرة في الأندلس ، لها أهمية خاصة في موضوعنا من حيث أنها كانت موطننا لعالمنا المؤرخ الوزير لسان الدين بن الخطيب ، ومقرا لحكمه . ولهذا نقف عندها ونقفه قصيرة لذكر بعض معالمها .

مملكة غرناطة :

تقع مملكة غرناطة في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة إيبيريا حيث جبال البُشُرَات *Alpujarras* ، وجبال سُلَيْر^(١) أو جبال الثلج (سييرا *Sierra Nevada* التي كونت منها قلعة حصينة يسهل الدفاع عنها . وكانت هذه المملكة تشتمل على الأراضي التي تقابلها اليوم ولايات غرناطة والمرية ومالقة وأجزاء من ولايات جيان وقرطبة وإشبيلية وقادس . وكانت عاصمتها مدينة غرناطة *Granada* ومعناها الرمانة بالاسبانية ، وهي مدينة كبيرة مستديرة مرتفعة على سفح جبل شلير ، ويحترقها نهر شيل *Genil* أحد فروع الوادي الكبير ، وهو يعتبر واديا صغيرا (٢١١ك . م) . ولكن إذا قورن بوادي النيل مثلا (٦٥٠٠ك . م) ، ولكن كتابهم قدروه بألف نيل !! مثل قول ابن الخطيب : « وما لمصر تفخر ببيلها وألف منه في شيلها !؟ » ، لأن الشين عند المغاربة تعني الألف في العدد ، فقوله شيل إذا اعتبرنا عدد شينه كان ألف نيل .

(١) سُليْر بضم الشير وفتح اللام وسكون الياء ، تحريف للاسم اللاتيني *Mons Solorius* أي حل الشمس . وذلك لشدة لمعانه عند انعكاس أشعة الشمس على قممه المغطاة بالثلج صيفا وشتاء . وقد سمي باسمه سييرا *Sierra Nevada* أي أبيض الثلج . وفي بردته ، غرناطة قال الشاعر ابن صرفة :

وشرب الخُمُيبِ وهي شئ ، محرم
أرق عيسى من شخير وأرجم
فمن مثل هذا السبوه فاست حسبه

أحل لنا ترك الصلاة مارفك
فراروا إلى نثر الجحيم لأننا
لئن كان ربي مدخل في جهنم

ويلاحظ ان الوضع الجغرافي لهذه المملكة الصغيرة بين ثلاث دول مسيحية تفوقها عدة وعددا وهي ثشتالة واراغون والبرتغال ، جعلها في حالة تأهب دائم في حرب مستمرة مع جيرانها ، وقد اشار ابن الخطيب الى الاعداد الحرب للشباب الغرناطي بقوله : « والصبيان تدرب على العمل بالسلاح وتعلم الخائفة ، كما يعلم القرآن في الألواح » .

ومن الطريف ان هذه العيارة تنفق مع مجابهة في المدونات الاسبانية من ان جميع افراد الشعب الغرناطي حتى الاطفال منهم ، قد اشتهروا بمهارتهم في استعمال القوس والنشاب وتزويش سهام الى درجة اثاروا اعجاب اعدائهم . ولعل الاحتفالات الشعبية التي تقام حتى اليوم في اسبانيا ومثل فيها القتال بين المسلمين والمسيحيين او ما يعرف باسم **Moros y Cristianos** تعطينا فكرة عن حياة الحرب والجهاد التي سادت اسبانيا في العصر الوسيط .

ولقد كانت قلعة مدينة غرناطة هي مقر الحكم والسلطان وتعرف باسم الحمراء .

وقد انتقل هذا الاسم الى الاسبانية على شكل **La Alhambra** ، واسم الحمراء قديم ورد ذكره لأول مرة في ايام ثورة المولدين التي قام بها الثالث عمر بن حفصون في القرن الثالث الهجري (٩٠٠ م) . وواضح ان هذا الاسم راجع الى لون تربة الحفصية التي بنيت عليها والتي سميت لهذا السبب بالسبيكة **Monte de la Assabica** وفي ذلك يقول ابن مالك العربي الغرناطي :

تسرى الأرض منها ففصة فسادا اكتست

بشمس الضحى صارت سبيكها ذهب

ومن هذا نرى انه ليس هناك ثمة علاقة بين اسم الحمراء واسم بني الاحمر الذين حكموها بعد ذلك فتشابه الاسمين عنصر مصادفة .

كذلك كان يشق مدينة غرناطة وادي خذرة **Darro** (١١ ك . م) الذي يصب في شتل ، كانت تقع عليه عدة قناطر مثل قنطرة القاضي التي مازالت آثارها باقية الى اليوم . وفي جنوب غرب غرناطة تمتد مروجها الخصبية الخضيرة التي كانت تسمى بالبقاع ومن هذه الكلمة جاءت تسميتها الاسبانية بيجا **Vega** التي انتقلت الى امريكا ايضا لاس بيجاس **Las Vegas** .

اما عن شعب غرناطة ، فكان شعبا عربيا معاهدا ، وقد اختلطت به في بادئ الامر عناصر اندلسية مختلفة هاجرت اليه بعد سقوط مدينتها في يد الاسبان ، ولأشك ان هذه العناصر المهاجرة قد وهبت هذا الوطن الجديد غيراتها وسواعدها في سبيل النهوض بتلك المملكة والدفاع عنها ، فزرعوا كل شبر في ارضها الجبلية الوعرة ، وخلقوا منها دولة ذات حضارة مزدهرة .

وقد وصف لسان الدين بن الخطيب بني وطنه اهل غرناطة ، فقال : « انهم كانوا سيئين على مذهب الامام مالك بن انس ، وكانت اخلاقهم جميلة وصورهم حسنة ، وانوفهم معتدلة ، وشعورهم سود مرسله ، وقودهم متوسطة تميل الى القصر ، والوانهم بيضاء مشربة بحمرة ، والستهم فضيحة عربية تغلب عليها الامالة ، واخلاقهم ابيه ، والعنائم تقل في زيهم الا ما شذ في شيوخهم وقضايتهم وعلمائهم ، واعبادهم حسنة مائلة الى الاقتصاد ، والثناء بمديتهم فاش حتى في الدكاكين التي تجمع كثيرا من الاحداث . وحرمتهم حريم جميل موصوف بالسحر وتعم الجسم ، واسترسال الشعور ، ونقاء الثغور ، وخفة الحركات ، وبزل الكلام ، وحسن المحاورة ، الا ان الطول ينسدر فيهن وقد بلغن من الفتن في الزينة والتماجن في اشكال الحلي الى غاية نسال الله ان يفض عنهن فيها عين الدهر » .

اصلهم من بني امية ملوك الاندلس ، وينسبون الى قرية رعيمة من أعمال قرطبة ، فهم من بيت عريق .

وبعد وفاة السلطان محمد الشيخ ، خلفه ابنه محمد الثاني (٦٧١ - ٧٠١ هـ) الذي لقب بالفقيه ، لملمه وفضله وإيثاره للعلماء . ويعتبر هذا السلطان هو الذي مهد للدولة النصرية ووضع القاب خدمتها واقام رسوم الملك فيها .

واستمر ملك غرناطة في بيت بني نصر او بني الأحمر حتى نهاية هذه الدولة وسقوط غرناطة آخر معقل للإسلام في يد الأسيان سنة ٨٩٧ هـ (١٤٩٢ م) .

ويلاحظ ان سلاطين هذه الدولة ، كانوا يكتبون علامتهم وتوقيعاتهم بخطهم على السجلات كلها ، بمعنى انه لم يكن لديهم خطة للعلامة كما كان لغيرهم من الدول .

وكانت علامتهم الغالبة هي : « صَحَّ هذا » ، وفي ذلك يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله :

يا إماما قد تحمّذا
من الدهر ملاذا
خطُ مُنْكَ ينادي
صَحَّ هذا صَحَّ هذا

وكانت الوزارة هي القاعدة الأولى بعد رئاسة الدولة . فالوزير هو الذي ينوب عن السلطان ، وهو الذي يمين حل شئون الدولة المدنية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، الى جانب اشرافه على الكتابة وديوان الانشاء . لهذا كان كثيرا ما يلقب الوزير الغرناطي بالقباب تدل على قوة نفوذه مثل لقب الرئيس ، وعماد الدولة ، ونبي الوزراء ، والحااج . وهذا اللقب الأخير (الحااج) كان يعني في الاندلس رئيس الوزراء ، وليس الذي يقف بباب الخليفة او السلطان كما كان الحال في المشرق . وكل هذه الألقاب لم تكن

وتأسس بني الأحمر او بني نصر لملكة غرناطة ، كان في سنة ٦٣٥ هـ (١٢٣٨ م) على يد قائد عربي اندلسي شجاع من بلدة ارجونه Arjona احد حصون قرطبة وهو الخالب بالله محمد بن يوسف بن نصر . بن عقيل ابن نصر بن قيس بن سعد بن عبادة وواضح من نسبه انه ينتمي الى سيد الخزرج سعد بن عبادة الذي حاول الرسول (ﷺ) في دار الهجرة . اما تسميته هو وابناؤه من بعده ببني الأحمر ، فنسبة الى جده عقيل بن نصر الذي لقب بالأحمر لشقرة فيه . وقد استمر هذا اللون الأشقر يظهر في بعض افراد هذه الأسرة مثل محمد السادس الذي لقب في المصادر الأسبانية بالبرميخو Bermejo ومعناه اللون البرتقالي الضارب الى الحمرة ، وهولون شعره ولحيته . من هذا نرى ان اسم قلعة الحمراء يرجع الى لون ثيبة المضارب التي بنيت عليها ، بينما يرجع اسم بني الأحمر الى شقرة فهم .

ومن الطريف ان ملوك بني الأحمر ، اتخذوا من اللون الأحمر شعارا لهم في لون قصورهم بالحمراء ، واعلامهم وقياسهم او خيامهم ، بل وفي لون الورق الذي يكتبون عليه رسائلهم السلطانية . وفي هذا الصدد يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك :

خفقت به اعلامك الحمر التي
بخفوقها النصر العزيز مؤكّل
وقوله :

وترى القباب الحمر ترفع للندي
تفترى العمائم تحسها كالأنجم

ولقد حكم مؤسس هذه المملكة السلطان محمد بن يوسف مدة طويلة (٦٣٥ - ٦٧١ هـ) ، وكان يلقب بالشيخ وبأبى المسلمين . وقد وزر له عدد من كبار قواده الذين ساعدوه في تكوين مملكته امثال القائد يوسف بن صناديد ، وعبد بن محمد الرميحي . ويترى الرميحي

جانب عملهم كوزراء . وقد اشار الوزير ابن الخطيب الى ذلك عند قوله :

الطَّبُّ والشُّعْر والكُتَابُ

سماتنا في بني النجابه
هي ثلاثٌ مُبَلَّغات

مراتبها بعضها الحجاب
وكانت خطة الكتابة تشتمل على صغين من الكُتَاب :
أ - كاتب الانشاء والرسائل الذي يجب ان يتحلل بصفات البلاغة والفصاحة .

ب - كاتب الزمام المختص بالمسابقات والشئون المالية ويسمى ايضا بالوكيل وصاحب الاشغال ، فهو بمثابة وزير للمالية . ومن الطرفين ان وزير المالية في اسبانيا يطلق عليه حتى اليوم اسم *Ministro de Hacienda* وهو مطابق للمصطلح الاندلسي القديم ، « صاحب الاشغال » .

ومن هذا ترى ان الوزراء العظام من هذه الطبقة الثالثة ، كان لهم اشراف على الشئون المالية واختصاص بمهمتها ، ومثال ذلك الوزير محمد بن احمد بن المحروق الذي كان وكيلا للسلطان محمد الرابع . كذلك الوزير لسان الدين بن الخطيب الذي داخله السلطان ابو الحجاج يوسف الاول في تولية العمال على بسند بالشارطلة فجميع له بها اموالا . ثم عهد اليه ولده السلطان محمد الخامس (الغني بالله) بالاشراف على بيت ماله والعمل على صيانه الجبلية وتثمينها . بل انه كان مما يؤخذ على الوزير الشاعر عبدالله بن زمرك الذي خلف ابن الخطيب في منصبه هو - كما يقول احد معاصريه - قلة معرفته بتلك الطريقة الاشغالية ، وعدم اضطلاع بالامور الجبلية^(٢) . وكل هذا يدل على أن اشراف الوزراء على النواحي المالية ، والمهام

تشريفية بل كانت حقيقية في معناها ومدلولها ، لأن صاحبها كان يجمع بين سلطتي السيف والقلم . ويحكم هذه السلطات الواسعة كان الوزير الغرناطي كثيرا ما يمنح الى الاستبداد على سلطانه مما يضطر هذا الاخير الى التخلص منه اما عزلا او قتلا او اقامة وزير آخر بجانبه ينازعه السلطة واذا نحن القينا نظرة عامة على وزراء بني نصر في مملكة غرناطة ، نجد انهم كانوا اصنافا من عليا القوم :

١ - صنف من القادة الكبار امثال بني (اشقيلولة) ، وبني سول ، وبني ابي الفتح الفهري وبني سراج البمينين ، وكلهم كانوا من بيوت الأندلس الكبيرة من قديم ، وتربهم بمركز بني نصر صلات مكينة وروابط المصاهرة .

٢ - والصنف الثاني من الوزراء كانوا من كبار ماليك بني نصر وبخاصتهم البارزين امثال الحاجب ابي التميم رضوان الذي مات قتيلًا في الانقلاب الذي دبره خليف السلطان محمد الخامس (الغني بالله) سنة ٧٦٠هـ . ومثل الوزير خالد الذي كان مملوكا للسلطان محمد الخامس ثم وُزر لولده ابي الحجاج يوسف الثاني سنة ٧٩٣هـ فاستبد بالامر وقتل اخوة السلطان يوسف الثلاثة ثم حاول اغتيال السلطان نفسه بالسُم بالثغام مع طبيب القصر اليهودي يحيى بن الصائغ ، فأمر السلطان بقتله بين يديه سنة ٧٩٤هـ ، كما قتل الطبيب اليهودي بعد ذلك .

٣ - اما الصنف الثالث من وزراء غرناطة - وهم الغالبية - فكانوا من اهل العلم والفضل والأدب الذين مارسوا خطة الكتابة العليا في ديوان الانشاء قبل ترشيحهم للوزارة ، ثم ظلوا محققين بهذه الخطة الى

(٢) المقرئ : زرعار الرياض في اخبار الغاضى صباغ جـ ٢ ص ١٩

بمعرفتها ، كان يلعب دورا هاما في نجاح مهامهم الوزارية .

ومن اشتهر وزراء هذه الطبقة من اهل العلم والفضل نذكر الحاج المحدث ابا عبدالله محمد بن الحكيم الرندي اللخمي الذي وزر للسلطان عماد الثالث (المخلوع) ومات قتيلًا بعد ذلك في مجلس السلطان ابي الجيوش نصر سنة ٧٠٨هـ . كذلك نذكر الفقيه ابا الحسن بن الجباب - شيخ ابن الخطيب - الذي ولاه السلطان ابو الحجاج يوسف الاول رسم الوزارة الى جانب رئاسة الكتابة ، وظل كذلك الى ان توفي في وياه الطاعون سنة ٧٤٩هـ ، فخلقه في منصبه تلميذه لسان الدين بن الخطيب الذي يدور حوله موضوع هذا المقال .

لسان الدين بن الخطيب الوزير العالم :

هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن سعيد بن علي بن احمد السلماني ويكنى ابا عبدالله ولد ببلدة لوشة LOJ8 غربي غرناطة سنة ٧١٣هـ (١٣١٣م) ، ودرس بمدينة غرناطة وشغف بالعلوم الطبية والفلسفية واقتبل يدرسها على العالم المشهور يحيى بن هليل . كما ظهرت براعته في قرض الشعر وتجمل عمله الواسع بالادب العربي في سن مبكرة . ولم يلبث ابن الخطيب بفضل مهارته وذكاؤه ان دخل الوزارة ونال حظوة كبيرة عند السلطان ابي الحجاج يوسف الاول بعد وفاة شيخه الوزير ابي الحسن بن الجباب سنة ٧٤٩هـ . وكان عمر ابن الخطيب وقتل خسا وثلاثين سنة .

ولما قتل السلطان ابو الحجاج يوسف سنة ٧٥٥هـ ، ولّى بعده ولده ابو عبدالله محمد الخامس (الغني بالله) الذي استدعى مولى آباءه ووزيرهم من قبل ابا التميم رضوان ، وأسند اليه وزارته ونائبته ، كما بقي ابن الخطيب في منصبه السابق كوزير ولكن تحت رئاسة الحجاب رضوان نظرا لكانته هذا الاخير وشبه واختصاصه بالوزارة من قديم .

وقد ذكر ابن الخطيب الاعمال التي كان يقوم بها في اوائل عهد هذا السلطان الشاب محمد الخامس وهي : الوقوف بين يدي سلطانه في المجالس العامة ، وايصال الرقاع وفصل الامر ، والتنفيذ للحكم ، والترديد بينه وبين الناس ، والعرض والانشاء ، والمساكلة والمجالسة ، جامعا بين خدمة القلم ولقب الوزارة . ويضيف ابن الخطيب بانه رغم وجود ابي التميم رضوان ، فقد كان المنفرد بسر السلطان وسفيره لدى ملوك المغرب . ويشير بصفة خاصة الى سفارته لدى سلطان المغرب ابي عنان فارس المريني التي انشد فيها قصيدته التي مطلعها :

خليفة الله ساعد السقندر

علاك ما لاح في الدجى قصر
فما كان من سلطان المغرب الا ان قال له : « والله ما ترجع اليهم الا بكل طلباتهم »! على انه يبدو ان نفوذ ابن الخطيب لم يلبث ان تضائل امام طموح الحجاب رضوان واستنارته بالسلطة . وفي ذلك يقول احد المعاصرين : « وعلى اثر وصول ابن الخطيب من الرسالة للسلطان ابي عنان ، وجد الحجاب الخطيب ابا التميم رضوان قد استولى على وظيفة الحجابة والرياسة ، وأقنعه بالاسم من ذلك المسمى ، فأقر الانتفاء ، وأخذ في تأليف كتاب « الاحاطة في اخبار غرناطة » .

وفي سنة ٧٦٠هـ (١٣٥٩م) وقع في غرناطة ذلك الانقلاب الذي اودى بحياته الوزير رضوان ، وانتهى بخلع السلطان محمد الخامس ونفيه الى المغرب . وتولية اخيه اسماعيل مكانه . وصحب السلطان المخلوع الى المغرب بعض افراد حاشيته ورجال دولته ، ونخص بالذكر منهم وزيره ابا عبدالله محمد بن الخطيب . وقد رحب بهم سلطان المغرب ابو سالم ابراهيم المريني ، وانزلمهم في بعض قصوره بمدينة فاس عاصمة الدولة المرينية .

وغسطة توهم المقام ممي
وكيف لي بعدها باسمها
سقا الحيا تبرك القريب ولا
زال مناخا لكل هطال
قد كنت مالي لا اقتفى زمني
ذهب مالي وكنت امالي
اما وقد غاب في تراب سلا
وجهك عني فلت بالسالي
والله حزني لا كان بعد علي
ذاك الشباب الجليل بالبال
فانظري فالتشوق يغلقي
ويقتضي سرعني واعجالي
ومهلني لي لديك مضطجعا
فمن قريب يتكون ترحالي

غير ان هذه الكارثة الفادحة التي حلت بابن الخطيب
لم تجد من حيويه وقدرته على التأليف ، اذ استمر في
منهه يقرأ ويكتب في شتى نواحي العلوم والفنون كما
سنرى ذلك عند ذكر مؤلفاته .

وفي سنة ٧٦٣هـ (١٣٦٤م) ، عاد السلطان محمد
الخامس الى حرشه في غرناطة بعد حروب وخطوب شد
ازره فيها كل من سلطان المغرب ابو سالم ابراهيم الريني
وملك قشتالة بيدرو الأول الملقب بالقاسي **Pedro el Cruel**
وما ان استقر به المقام في غرناطة حتى ارسل في
طلب ابن الخطيب من المغرب للقيام باعباء وزارته .

وعاد ابن الخطيب الى سابق منعبه كوزير ، ولكنه في
هذه المرة انفرده بالحكم بدون مناص ، وفي ذلك يقول
صديقه ابن خلدون : « وعلا لابن الخطيب الجو وغلب
على هوى السلطان ، ودفع اليه تدبير الدولة ، وخلط
بينه بنمائه واهل خلوته ، وانفرد ابن الخطيب بالحل

ودامت مدة الثغي في المغرب ثلاث سنوات (٧٦٠ -
٧٦٣هـ) ولم يخلد فيها ابن الخطيب الى الراحة والحمول
في العاصمة كما فعل مواطنوه ، بل عكف على القراءة
والتأليف وقرض الشعر والتتقل بين البلدان المغربية
لمشاهدة آثارها والاتصال بعلمائها ثم انتهى به المطاف
الى ثغر سلا (بجوار الرباط) حيث استقر بها
ويضاحتها شالة **chella** مرابطا بجوار اضرحة ملوك
بني مرين .

وتشاء الأقدار ان يصاب ابن الخطيب في اقرب وأعز
الناس اليه ، فتموت زوجته وام اولاده التي كانت تقيم
معه في بلدة سلا . وهنا تشتد آلامه وتغمره موجة من
الحزن والتوصوف تظهر آثارها بوضوح في نظمه ونثره ،
وفي هذا يقول :

« وفي السادس لذي القعدة من عام اثنين وستين
وسبعمائة ، طرقي مأكدر شرقي ونفص عيشي ، من
وفاة ام الولد عن اصاغر زغب الحواصل بين ذكران
واناث في بلد الغربة ، وتحت سراق الوحشة ، ودون
اذبال النكبة ، لمجت عليها حسرتي واشتد جزعي ،
وأشفيت لعظم حزني ، اذ كانت واحدة نساء زمانها
جزالة وصبرا ومكارم انصلاق ، حازت بذلك مزية
الشهرة حيث حلت من القطرين ، فدفنتها بالبيتان
المتصل بالدار بمدينة سلا ، ووقفت على قبرها الحيس
المغل لتولي القراءة دائما عليها ، وصدرني عما كتب على
ضريحها وقد اغرى به التنويه والاحتفال :

رَوَّعْ بِلَالِي وَهَاجْ بِلَالِي
وسامني الشكل بعد اقبال
ذخيرتي حين غماتي زمني
وهتني في اشتداد أهوال
حشرت في داري الضريح لها
تعللاً بالحال في السعال

والعقد ، وانصرفت اليه الوجوه ، وعلفت به الآمال
وغشى بابه إخافة والكلفة» (٣)

كذلك شرح ابن الخطيب سياسته التي سار عليها في
دولة محمد الخامس الثانية بقوله : ورمى الي بعد ذلك
بمقاليده رايه ، وحكم عقلي في اختيارات عقله ، وغطى
من جفائي بحلمه ، ورمى الي بدنيته ، وحكمي فيسا
ملكيت يده ، واستعنت بالله تعالى وعاملت وجهه فيه
بالنظر في سد الثغور ، وصون الجباية ، وانصاف
المرتزقة ، ومقارعة الملوك المجاورة ، وإيقاظ العيون من
نوم الغفلة ، وقبح زناد الرجولة ، وجعل الثراب غطاء
للبل ، ومقصد المطالعة فراش النوم ، والشغل لمصلحة
الاسلام» (٤)

وهذه العبارة الأخيرة تشير الى ما عرف عن ابن
الخطيب من انه كان يخصص الليل للقراءة والتأليف
العلمي ، يساعده في ذلك ارق اصابه ، بينما يخصص
النهار لشئون الحكم والسياسة . ومن الغريب ان هذا
الجهد الكبير الذي كان يبذله ابن الخطيب ، لم يجد من
نشاطه وحيويته ، ولهذا لقب بلذي العمرين . كذلك
لقب ابن الخطيب بلسان الدين ، وهو من الألقاب
المشرقية لأن التلقب بما يضاف الى الدين كان قليل
الانتشار في المغرب والأندلس ، فلمل بعض اصدقائه
من كتاب المشرق خطابه به في رسائله فاشتهر به وقاع بين
الناس .

على ان موضع الامة هنا هو ان كلا من الجانب
العلمي والجانب السياسي افاد صاحبه : فالسياسة ،
أتاحت لابن الخطيب فرصة الاتصال بسفراء الدول
المختلفة ومعرفة أخبار بلادهم ، والاطلاع على الرئاسات

والمراسلات الرسمية المحفوظة في أرشيف الدولة بقصر
الحمره ، واستخدام كل هذه المادة التاريخية في
مؤلفاته ، مثال ذلك الفصل الذي كتبه في كتابه اعمال
الاعلام عن تاريخ الممالك المسيحية الاسبانية وهي
قشتالة ، وأراجون ، والبرتغال ، بنص فيه صراحة على
انه استعان في كتابة هذا الجزء بسفير مملكة قشتالة يوسف
بن وقار الاسرائيلي في اثناء زيارته لمملكة غرناطة في مهمة
رسمية ، وفي ذلك يقول : « وقد كنت طلبت شيئا من
ذلك من مظنته وهو الحكيم الشهير ، طبيب دار قشتالة
واستاذ علمائهم يوسف بن وقار الاسرائيلي الطليطي ، لما
وصل الينا في غرض الرئاسة عن سلطانه ، فقيدي في
ذلك تقييدا انقل منه بلغظه او بمعناه ما امكن ، واستدرك
ما اغفل ، اذ ليس بقلاح في الغرض . قال الحكيم :

سألت - أعزك الله - ان اثبت لك ما تحقق عندي من
التواريخ التي وقع فيها نسب ملك قشتالة وتفرغ ملوكهم
فأثبت لك ذلك بما استخرجته من الكتاب الذي امر
بعمله الملك الأعظم دون الفنش ، قصدت ان يكون
ذلك عندك بأصل » (٥) - وهو يقصد هنا ملك قشتالة
الفونسو العاشر الملقب بالعالم El Sabio ، والكتاب
المشار اليه هو التاريخ العام Cronica General
الذي اشرف هذا الملك على انجازه .

كذلك نقل ابن الخطيب الكثير من النقوش او
الكتابات التي على شواهد قبور الملوك والأمراء
ومنتأتهم ، واستخدمها في كتاباته التاريخية كمادة علمية
لها أهميتها . وقد جمع بعضها المشرق الفرنسي ليني
بروفنسال في كتابه (النقوش العربية في اسبانيا - In-
scriptions Arabes d'Espagne وكذلك

(٣) المقرئ : نفع الطيب جـ ٢ ص ٢٩

(٤) ابن الخطيب : الأمل في لتبار غرناطة جـ ٢ ص ١٧ - ١٨ (طبعة القاهرة) ،

المقرئ : نفع الطيب ، جـ ٧ ص ٧

(٥) ابن الخطيب : كتاب أعمال الأعلام - القسم الثامن - ص ٣٢٢ نشر ليني بروفنسال

صديقه بدرو Pedro ملك قشتالة ، وانه نفذ الأمر وكتبه له عدة رسائل يحظه فيها بنصائحها ، وانه تلقى عليها ردا من الملك القشتالي يشكره فيه ويعد به بالعمل بها . ويضيف ابن الخطيب انه من بين مانصحه به ملك قشتالة هو ان يضع امواله وذخيرته واولاده في حصن قرمونة Carmona المنيع (شرقي اشبيلية) خوفا من اطماع اخيه هنري دي تراسمارا الذي كان ينازعه العرش . ولقد استجاب الملك بدرو لنصيحة ابن الخطيب وعمل بما اشار عليه به . وحينما تغلب هنري على اخيه بدرو وانتزع العرش منه وقتله ، كان اول شيء اهتم به هو الاستيلاء على قلعة قرمونة وما فيها من ذخائر واموال ، فانصرف بذلك عن محاربة غرناطة التي كانت من انتصار اخيه ، وهذا ما كان يهدف اليه ابن الخطيب من وراء نصيحته السالفة الذكر^(٨) .

عل ان نجاح ابن الخطيب في سياسته لا يرجع فقط الى مكانته العلمية او صدق فراسته السياسية ، بل يرجع كذلك الى تمسكه في احكامه بما جرت عليه الدولة من قواعد وعادات وقوانين ، حرصا على استمرارها والمحافظة عليها . ولدينا في هذا الموضوع نص طريف اوردته الوزير والكاظم ابو يحيى محمد بن عاصم القيسي الذي عاش في القرن التاسع الهجري (١١٥٠م) والذي شبهه معاصروه بابن الخطيب في بلاغته ورئاسته فسموه بابن الخطيب الثاني ، فيقول : « لم يكن الوزير الكيس ابن الخطيب يحمري من الاستقامة على قانون الا بالمحافظة على ما رسم من القواعد ، والمطابقة لما ثبت من الموائد . وكان ذور النبى من هذه الطبقة واولو الخلق

فعل المستشرق الاسباني لافونسي الكتترا في كتابه عن النقوش العربية في غرناطة :

La Fuente Alcantara: Inscripciones Arabes de Granada

أما العلم ، فقد اعطى ابن الخطيب شهرة ومكانة دعمت مركزه السياسي كوزير ، وذلك عن طريق الرسائل والنصائح والحكم والنصائح التي كان يرسلها الى ملوك عصره من المسلمين والمسيحيين ، فكان لها تأثير كبير عليهم ، وكثيرا ما استجابوا لها فتجمعت بذلك معظم اهدافه السياسية . وحسبنا ان نشر الى تلك النصائح التي ارسلها ابن الخطيب الى ملك قشتالة بدرو الاول (القاسي) والتي اوردتها باللغة الاسبانية المؤرخ الاسباني المعاصر لويث دي ايبالا في مدونته عن تاريخ ملوك قشتالة ، والرماية عبارة عن مواظف اخلاقية ، وتوجيهات سياسية يملده فيها من مكائد الذين حولوه من انتصار اخيه المنافس له على العرش هنري دي تراسمارا ، ويشيد بالصدقة التي تربط ملك قشتالة بسلطان غرناطة محمد الثاني^(٩) .

ويضيف المؤرخ الاسباني استبان جارياني في مدونته مختصر تاريخ ممالك اسبانيا ان القيم الاخلاقية التي اتسمت بها مواظف هذا المسلم ابن الخطيب تفوق في قيمتها ما كتبه سينكا وغيره من فلاسفة الرواقيين الاقدمين^(١٠) .

ومن الطريف ان ابن الخطيب نفسه يؤيد مجيء في الحوليات الاسبانية ، اذ يذكر في كتابه الاحاطة ، ان سلطان غرناطة محمد الخامس اذن له بتوجيه المواظف الى

(٨) (Lopez de Ayala : Cronicas de los Reyes de Castilla ,)

Voe. I. P. 493

Estevan Garibay : Compendio de las Cronicas y Universal Historia de los Reynos d' Espana , (٧) P. 1109.

(٩) راجع

(١٠) راجع (ابن الخطيب : الاحاطة في أخبار غرناطة - ص ٥٥ - ٥٦ ، طبعة القاهرة)

من أرباب المهن السياسية يتعجبون من صحة اختياره لما رسم ، وجودة تميزه لما قصد ، ويرون المفسدة في الخروج عنها ضرورة لازمة ، وأن الاستمرار على مراسمها أكد وأوجب ، فيتخرون بالالتزام كما تتحرى السنن ، ويتوخونها بالاقامة كما تتوخى القرائن . . حدثني شيخنا القاضي أبو العباس أحمد بن أبي القاسم الحسيني أن الرئيس أبي عبدالله بن زمرك ، دخل على الشيخ ذي الوزارتين أبي عبدالله بن الخطيب يستأذنه في جملة مسائل مما يتوقف عادة على إذن الوزير ، وكان معظمها فيما يرجع إلى مصلحة الشاهرين زمرك . قال الشريف : فأضاهها كلها له ما عدا واحدة منها تضمنت نقض عهدة مستمرة ، فقال له ابن الخطيب : لا والله يا رئيس أبا عبد الله ، لا آذن في هذا ، لأننا ما استقمنا في هذه الدار إلا بحفظ المولى^(٩) .

أما من نهاية ابن الخطيب المولى ، فتشبه إلى حد كبير نهاية الكثيرين من وزراء غرناطة الذين حكموا قبله أو بعده نتيجة لاستئثارهم بكل نفوذ في الدولة .

على أنه يلاحظ أن ابن الخطيب حينما أحس بكثرة السعيات ضده ، وفساد الجو حوله ، انصرف بسياسة غرناطة انحرافا كبيرا في أواخر حكمه ، إذ رسم لها سياسة ثابتة قوامها الارتباط بمجلة فاس ، وإرضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . وكان هدفه من وراء ذلك هو سكّن المغرب والاستقرار فيه إذا ما عزل من منصبه ، وقد مهد لذلك باقتناء الأملاك والمعار بالمغرب^(١٠) .

والواقع أن سياسة التقرب من المغرب ، كثيرا ما لجأت إليها الأندلس عند استعصامها لآخواتها المغاربة للجهاد ضد المشركين إلا أنها في نفس الوقت كانت تتوجس خيفة من أطماع ملوك بني مرين في بلادها ، وتخشى أن يفعلوا معها مثل ما فعل المرابطون والموحدون من قبل^(١١) . كذلك كانت غرناطة حريصة على سلامة مصالحها المرتبطة مع جيرانها المسيحيين أمثال قشتالة وأراجون . ولهذا لم تلزم في سياستها الخارجية جانباً واحداً من هذه القوى المحيطة بها ، بل كانت تتغير وتتبدل في حرص وحذر حسب الظروف الخارجية المحيطة بها . فتارة تتقرب من قشتالة ضد المغرب ، وتارة أخرى تتقرب من المغرب ضد قشتالة وأراجون ، وتارة ثالثة تتقرب من ملوك أراجون ضد ملوك قشتالة أو العكس وهكذا . فهذه السياسة الماهرة الماكرة التي سلكتها مملكة غرناطة مكتبها من الاحتفاظ باستقلالها مدة تزيد على قترين من الزمان ، لأنها عرفت كيف تستفيد من الحزازات القائمة بين هذه الدول لصالحها . ولقد أشاد المؤرخون بالدبلوماسية الغرناطية ، ووصفوها بصفة تدل على المرونة والمهارة وهي سياسة اللعب بالثلاث ووقتات Juego de Tres Baras من هذا نرى أن وضع هذه المملكة الصغيرة وسط هذه القوى الثلاث (قشتالة وأراجون ، والمغرب) ، قد جعل سياستها مرتبطة بتلك الظروف السياسية التي حولها . ولعل هذا هو السبب في أن عدداً من ملوك غرناطة ووزرائها ، قد راحوا ضحية تماديهم في التزام

(٩) أورد ابن عاصم هذا النص في كتابه الذي يعتبر ذليلاً على إسماطة ابن الخطيب ويسمى بالروض الأبرشي في تراجم ذوي السيوف والأقلام والفرش . راجع (الفرش : فتح الطيب ج ٨ ص ٢٥٣ - ٢٥٤)

(١٠) راجع مقالنا : لتزعزعات الاقتصادية في حياة لسان الدين بن الخطيب ، مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية المجلد الثاني عشر ١٩٥٨

(١١) مثال ذلك قول السلاوي الناصري : ولا صنع الله لسلطان المغرب ما صنع من العز والظهور ، ارتبأ ابن الأحمر وقتن به الظنون وتحوف منه ما كان من يوسف بن تاشفين للمعتمد بن عباد وغيره من ملوك الطوائف وقوله أيضا : وكان ابن الأحمر متخفوا من سلطان المغرب أو بقله حل بلاده (الانصاف لأخبار دول المغرب الأقصى ج ٢ ص ٢٤)

الشقيقين الأندلس والمغرب ، وإن منصبه الخطير كوزير للملك بني الأحمر في غرناطة ، وصديق للملك بني مرين في فاس ، جعله عرضة لتقلبات الظروف السياسية وما يتبعها من نفى وتشريد إلى بلاد المغرب .

ولقد هيأت هذه الظروف لابن الخطيب أن يتعرف وهو في المغرب على فيلسوف مؤرخي المسلمين عبد الرحمن بن خلدون ، وكان آنذاك لا يزال شاباً بالغاً في مقتبل العمر ، وإن تتوطد بينهما صداقة أخوية متينة أثار إليها كل منجها في مؤلفاته . كان ابن الخطيب يكبر صديقه ابن خلدون بنحو عشرين سنة ، وأولد الأول في لوشة سنة ٧١٣هـ ، بينما ولد الثاني في تونس سنة ٧٣٢هـ ، وهي مدة طويلة تجعل ابن الخطيب في مرتبة والده ، وقد حرص كل منهما فعلاً على إظهار هذا الفارق الزمني في رسائله ، فابن خلدون يخاطب صديقه بقوله : « سيدي مجدداً وعلموا ، وعلم والذي برا وخوا » .

فيجيبه ابن الخطيب بقوله : « سيدي ولدي ، وأخي وعلم ولدي » . وقوله أيضاً : « يا رجل الولد لا القسم بهذا البلد . . الخ » .

وكان أول لقاء بين هاتين العنتين في مدينة فاس سنة ٧٦٠هـ عندما نفى ابن الخطيب مع سلطانه المخلوع محمد الثاني بالله إلى هناك . وكان ابن خلدون يعمل كاتباً للسلطان أبي سالم المريني . وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في الترجمة التي عقدها لنفسه في آخر كتابه العبر وديوان الملبداً والحبر ، والتي نشرها المرحوم محمد بن تايوت الطنجي في كتاب مستقل بعنوان « التعريف بابن خلدون ورحلته غريباً وشرقاً » يقول : « وسين وقد سلطان الأندلس إمبر عبدالله محمد المخلوع ، على السلطان أبي سالم بفاس ، وأقام عنده ، وحصلت لي

جانب سياسي واحد دون تقدير العواقب المترتبة على تجاهلهم الجوانب الأخرى . ومثال ذلك الوزير محمد بن علي المعروف بابن الحاج المهندس الذي كان مداعلاً للملك قشتالة ، عالماً بلغتهم وسيروهم وأخبارهم ومهتياً بشأنهم ، ولذا نجح سياسة موالية لهم ، وانحرف في ذلك انحرفاً لم يقبله أهل غرناطة ، فثاروا ضده واتهموه بتحريض ملك قشتالة على الاستيلاء على حصن القلادق Alcudete ، ومساعدته على ملكه ، وكادوا يقتلونه لولا أن سلطانه إيبا الجيوش نصر امر بمنزله في الحال^(١٦) .

ويبدو أن ابن الخطيب قد وقع في نفس هذا الخطأ حينما دفعته سياسة التشهير إلى رسم سياسة موحدة للمغرب والأندلس ، دون أن يعمل حساباً لأنصار القوى السياسية الأخرى ، بل أنه لم يلبث أن تهاوى في سياسة إلى أقصى حدودها خطورة حينما فر إلى المغرب وأخذ يجرس السلطان إيبا فارس عبدالعزيز المريني على غزو غرناطة . وكان رد الفعل شديداً من جانب غرناطة ، ولاسيما بعد موت السلطان عبد العزيز واضطراب الأحوال في المغرب بعد إقامة ابنه الطفل أبي زيان محمد السعيد على عرش بني مرين . وكان طيما أن تكون نتيجة هذا التدخل هو القبض على ابن الخطيب وقتله وحرقه ومصادرة أمواله سنة ٧٧٦هـ (١٣٧٤م) ^(١٧) .

لقد كان نقد ابن الخطيب على هذا النحو حاضرة فادحة ، إذ انقطع مجوته أهم مصدر لتاريخ غرناطة .

بين ابن الخطيب وابن خلدون :

اشترنا في الصفحات السابقة أن حياة ابن الخطيب السياسية والعلمية ، كانت موزعة بين القطرين

(١٦) أبو الحسن النباهي : ترجمة الجبال والأبصار - القسم الخامس بتاريخ ملك بني نصر من ١٢٥٠ م - مولد ، وكذلك (ابن الخطيب

اللمعة البدرية ص ٥٨)

(١٧) راجع التفاصيل في مقالنا سياسة ابن الخطيب المغربية - مجلة البنية ، مايو ١٩٦٢ ، الرباط)

معه صلة ووسيلة خدمة ، من جهة وزيره أبي عبد الله بن الخطيب ، وما كان يبني وبينه من الصحابة ، فكانت اقوم بخدمته ، واعتزل في قضاء حاجاته في الدولة^(١٤) .

ولقد دامت مدة اقامة ابن الخطيب وسلطانه بالمغرب نحواً من ثلاث سنوات ، عاد بعدها السلطان محمد الخامس الى عرشه بغرناطة سنة ٧٦٣هـ ، كما عاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير لملكة بني الأحمر . ثم تشاء الظروف بعد عام واحد فقط ان يلحق بها ابن خلدون في غرناطة سنة ٧٦٤هـ للقيام هناك بمهمة رسمية تتعلق بإبرام صلح بين ملكي غرناطة والمغرب وبين ملك قشتالة بدمو الأول (القاسي) في مدينة اشبيلية التي كانت موطن اجداد ابن خلدون .

وهنا نترك كلا من ابن خلدون وابن الخطيب يصفان هذا اللقاء التاريخي بينهما فيقول ابن خلدون : وحطت بجبل الفتح (اي جبل طارق) وهو يومئذ لصاحب المغرب ثم خرجت منه الى غرناطة ، وكتبت الى السلطان ابن الاحمر ووزيره ابن الخطيب بشأني . وليلة بت بقرب غرناطة على بريد منها ، لقيني كتاب ابن الخطيب يعتني بالقدم ويؤنسني وهذا نصه :

حللت حلول الخيف بالبلد المحل
على الطائر الميمون والسرحب والسهل
يمينا بمن تمنو السجوه لسوجه
من الشيخ والطفل المهدي والكهل
لقد نشأت عندي للقبك غبطة
تنسى اغتباطي بالشبيبة والأهل
ويستمر ابن خلدون في وصف رحلته الى غرناطة

فيقول : « ثم اصبحت من الغد قادما على البلد ، وذلك ثامن ربيع الأول عام اربعة وستين وسبعمائة ، وقد اهتز السلطان لقلوبي وهيا في المنزل من قصوره بفرشه وماعونه ، واركب خاصته للقائي ، تحفيا ويرا مجازاة بالحسنى ، ثم دخلت عليه ، فقابلني بما يناسب ذلك ، وخلع علي وانصرفت . وعصرج الوزير ابن الخطيب فشيخني الى مكان نزلي ، ثم نظمني في عليا اهل مجلسه ، واختصني بالنجى في خلوته ، والمواكبة في ركوبه ، والمؤاكلة والمطايبة والفكاهة في خلوات انسه ، واقمت على ذلك عنده^(١٥) .

هذا بعض ما كتبه ابن خلدون عن وصف لقائه لسلطان غرناطة ووزيره ابن الخطيب . اما ابن الخطيب ، فانه هو الآخر قد اورد لابن خلدون ترجمة دقيقة في كتابه الاطاحة في اخبار غرناطة يقول فيها : « واما المترجم به (اي ابن خلدون) ، فهو رجل فاضل حسن الخلق ، ظاهر الحياء ، اصبل المجد ، وقور المجلس ، عزوف عن الضيم ، صعب المقادة ، قوي الجأش ، طامح (قن) الرئاسة سديد البحث ، صحيح التصور ، كثير الحفظ ، حسن العشرة ، مفخر من مفاخر التجوم المغربية ، شرح البردة شرحا بديعاً دل على غزارة حفظه وتفنن في ادراكه ، ولخص كثيرا من كتب ابن رشد ، وعلق للسلطان (اي سالم المرنيسي) في العقليات تقييدا في المنطق ، ولخص محصل الامام فخر الرازي ، وبه داعيته ، فقلت له : لي عليك مطالبة ، فانك لخصت محصلي (لأن الرازي كان يسمى ايضا بابن الخطيب) ، وألف كتابا في الحساب . وشرع في هذه الايام في شرح الرجز الصادر عني في اصول الفقه بشي^(١٦) » لاغاية فوفقه في الكمالات^(١٧) .

(١٤) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠ ، ٧٩ .

(١٥) راجع بقية الرسالة في (ابن خلدون : التعريف ص ٨٢ ، وما بعدها)

(١٦) يقصد كتاب الحلال المرفوعة في اللوح المنظومة لابن الخطيب وهو آلفية في اصول الفقه وهو مفقود للأسف ولكن توجد بعض الشروح التي كتبت حوله مثل شرح ابن خلدون ، وشرح أبي سعيد ابن لب اللسي بالطور للمسرومة على الحلال المرفوعة .

وهذا بعد منازعة للأطواق يسيرة يراها الفيد من حسن السيرة ، ثم شرع في الشك ، ونزع الشكة ، وتبيحة الأرض المزاز عمل السكة ، ثم كان الوحي والاستعجال ، وحى الوطيس والمجال وعلا أجزاء الخفيف ، وتضافرت الحصور الخفيف ، وتشاطر الطبع الخفيف ، وتواتر الثقليل ، وكان الأخذ اللويل ، وبها جالئ ، وعمل الله قصد السبيل .

على أن هذه العلاقة الطيبة التي توصلت بين ابن الخطيب وابن خلدون لم تلبث أن أصبحت بشيء من القنور أو سوء التفاهم بسبب السياسة . قاتلها الله . لانها تثير النفوس وتفسد القلوب ، بين الاخوة والاصدقاء .

وقد شرح ابن خلدون اسباب هذه الجفوة التي طرأت فجأة بينه وبين صديقه ابن الخطيب بقوله : « ثم لم يلبث الاعداء واهل السعاليات ان خيلوا الوزير ابن الخطيب من ملابستي السلطان واشتماله علي ، وحركوا له جواد الغيرة فتكر ، وشمنت منه راحة الانقباض مع استبداده بالدولة ، وتحكمه في سائر احوالها . وجاءتني كتب السلطان ابي عبد الله صاحب بجاية بأنه استولى عليها في رمضان خمس وستين ، واستدعاني اليه ، فاستأذنت السلطان ابن الاحمر في الازمالة اليه ، وعميت عليه شأن ابن الخطيب ابقاء لودته ، فارتضى لذلك ، ولم يسه الا الاسعاف ، فودع وزيد ، وكتب لي مرسوم بالتشجيع من املاء الوزير ابن الخطيب . . وركبت البحر من ساحل المرية Almeria متصفا ست وستين وسبعماية ، ونزلت بجاية لحامسة من الافلاخ ، فاحتفل السلطان صاحب بجاية لقديومي ، واركب اهل دولته للقاءني ، وتهاوت اهل البلد علي من

وواضح من كلام ابن الخطيب ان ابن خلدون لم يكن حتى ذلك الوقت قد الف بعد تاريخه المسمى بكتاب المر وديوان المبتدأ والخبر ومقدمته المشهورة .

ويستمر ابن الخطيب في كلامه عن ابن خلدون فيقول : « جاء الى الاندلس ، فاهتز السلطان له واركب خاصته لتلقيه ، واكرم وفادته وخلع عليه ، واجلسه بمجلسه ، ولم يدخر عنه برا ومؤاكلة ومطايية وفكاهة . ولما استقر بالحضرة في غرناطة ، جرت بيني وبينه مكاتبات اقطعها الظرف جائيه ، واوضح الادب مداهيه ، فمن ذلك ما خاطبته به وقد تسري جارية رومية اسمها هند صبيحة الابتداء بها . .

وهنا يتعرض ابن الخطيب لمسألة هامة لم يشر اليها ابن خلدون في مذكراته التي كتبها عن نفسه ، وهي مسألة زواجه بجارية اسبانية تدعى هند .

ولقد اورد ابن الخطيب الابيات الشعرية والمكاتبات النثرية التي دأب بها صديقه صبيحة اليوم التالي لزواجه ، وهي كلها من الأدب المكشوف أو المجرد الذي لا يسمح المقام بذكره^(١٧) . وهذه الرسائل ان دلت على شيء فانما تدل على ان صداقة الرجلين قد توصلت الى درجة ان الحوار قد رفعت بينهما غمما . وحسبنا ان نقبض لفرة منها في قوله . . « فلما استدل جنح الظلام ، وانصرفت من غريم العشاء الأخيرة لفرضة السلام ، وشاخط غيوب النام عيون الانام ، تأتي دنو الجليلة ، مسارة الخلسة ، ثم عصف النهد ، وقيلة الغم والحد ، وارسال اليد من النجد الى الوهد . وكانت الامالة القليلة قبل المد ، ثم الافاضة لها يبط ويرغب ، ثم الاماطة لما يشوش ويشغب ، ثم اعمال المسير الى السرير .

وصرنا الى الحسنى ورق كلامنا ورفست فخلت صعبة أي اذلال

(١٧) راجع نصوص هذه الرسائل في (المرقى : نفع الطيب ج ٨ ص ٢٨٠ وما بعدها .

كل آوت يحسون اعطاني ويقبلون يدي ، وكان يوما مشهودا ^(١٨) .

هذا النص لسابق يظهر لنا تلك المواجهات والتخيلات السوداء التي دارت في رأس ابن خلدون تجاه صديقه ، بعد اعتقاد ابن الخطيب بفارسته ، ويحشى هل نفس - ان يتزعج ابن خلدون منه الزوارة او يشاركه في الحكم نتيجة لتفريسه من سلطان غرناطة . لقد كان الأحرى بابن خلدون ان يصارح صديقه بما يعيش في صدره كي يقطع الشك باليقين ، ويقضي على وشايات الدسائس وأهل السعابيات ، ولكن ابن خلدون لم يفعل ذلك ، بل كتم الأمر في نفسه شأنه في ذلك شأن الكثيرين من الأصدقاء في كل زمان ومكان .

وكيف كان الأمر ، فإن ابن خلدون قد اظهر في هذه المسألة شهامة ونبلًا ، إذ أنه كما قال ، لم يطلع سلطان غرناطة بما كان يدور في صدره تجاه ابن الخطيب حفاظا على مودته ، وحرصا على عدم اذايته ، بل أنه لم يصارح احدا بهذا الأمر اللهم الا شخصًا واحداً كان صديقاً له ولابن الخطيب ايضاً وهو الطبيب المشهور ابو عبد الله الشقوري (نسبة إلى بلدة شقورة Segura على الحدود الغرناطية) ^(١٩) .

ويبدو ان هذا الطبيب هو الذي اذاع هذا السرحني انتشر وبلغ ابن الخطيب نفسه آخر الامر . ولاشك ان هذه التهمة قد حزت في نفس ابن الخطيب ، فأرسل الى ابن خلدون رسالة عتاب لم تصل اليه لئلا يفسد ، ولكن ابن خلدون قد رد عليها معتذراً لصديقه في رسالة طويلة تنقبس منها هذه الفقرات التي يقول فيها : « وكب الى »

الوزير ابن الخطيب من تلمسان يعرفني بخبره ، ويلم ببعض العتاب على ما بلغه من حديثي الأول بالاندلس ، ولم يحضرني الآن كتابه ، فكان جوابي عنه مانصه :

« .. أحبيكم تحية المشوق الى المشوق .. واقرو ما انتم اعلم بصحيح عقدي فيه من حبي لكم ، ومعرفتي بمقداركم ، وذهابي الى ابعد الغايات في تعظيمكم ، والثناء عليكم والاشادة في الأفاق بتعظيمكم ، ديدنا معسروفاً ، وسجية راسخة ، يعلم الله وكفى به شهيداً .. ولو كنت ذاك ، فقد سلف من حقوقكم ، وجعل اخذكم ، واجتلاب الحظ - لو هيأه القدر - بمساعيتكم ، وإثاري بالمكان من سلطانكم ودولتكم ، ما يستلزم معاطف القلوب ، ويستل سخطكم المواجه . فانا أحاسنكم من استشعار نوبة او احقاق ظن ، ووالله وجميع ما يقسم به ما اطلع على مستكنه من غير صديقي وصديقكم الحكيم الفاضل العلم ابي عبدالله الشقوري ، - اعزه الله - نفثة مصدور ومبائة خلوص ، اذ انا اعلم الناس بمكانه منكم ، فلا تظنوا بي الظنون ، ولا تصدقوا في التوهّمات ، فانا من علمتم صداقة وسداجة ، وخلوصاً ، واتفاق ظاهر وباطن ، اثبت الناس عهداً ، واحفظهم غيباً ، واعرفهم بوزن الاخوان ومزايا الفضلاء .. الخ » ^(٢٠) . هذا جزء من الاعتذار الجميل الذي وجهه ابن خلدون لصديقه ابن الخطيب . والواقع ان هذا الحدث المعارض لم يكن له تأثير على صداقة الرجلين ، وقد يؤيد ذلك تلك الرسائل الاخوية العديدة التي تبودلت بعد ذلك بينهما

(١٨) راجع (ابن خلدون : التصريف ص ٩١ - ٩٨)

(١٩) هو ابو عبد الله محمد اللخمي الشقوري طبيب للسلطان محمد الخامس الذي باله ، وله عدة مؤلفات في الطب مثل : المعجزات ، وجمعة لفصول دراسة الفشل ، وهي ما زالت غطوة في خزان الرباط والمؤثر ، وقد كتب عنها للمشرق الفرنسي رينو Renaud عدة ابحاث في مجلة هيريس سنة ١٩٤٦ . وتوفي الشقوري بعد سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) .

(٢٠) راجع تفصيل الرسالة في (ابن خلدون : التصريف ص ١٤٠ - ١٤٢)

ولقد سار ابن خلدون على نفس هذا الأسلوب في معظم رسائله التي وجهها لابن الخطيب وقد علل ذلك بقوله : « فاجبته على هذه المخاطبات ، وتفاوت من السجع خشية القصور عن مساجلته فلم يكن شأوه يلحق^(٢١) » ، وفي موضع آخر يقول ابن خلدون : « وكان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب ، لا يسجل مداه ، ولا يبتدئ فيها بمثل هذه . . فهو اسام النظم والنثر في اللغة المحمدية من غير مدافع^(٢٢) » ولأنك إن هذه الكلمات الأخيرة وإن كان فيها شيء من الحقيقة ، إلا أنها تدل على تواضع ابن خلدون ، وحسن تقديره واحترامه لصليبه .

واستمرت الحياة بالرجلين ، أحدهما في الأندلس ، والآخر في المغرب ، وصلات الود والأخاء بينهما قائمة لا تنقطع ، إلى أن حلت المصيبة بابن الخطيب ، وكثرت السعيات ضده ، وتزايد الجور بينه وبين سلطانه محمد الغني بالله ، ففر هاربا إلى المغرب سنة ٧٧٣هـ بحثما بالسلطان عبد العزيز المريني الذي رحب به وكرمه . ولم تشر المصادر المعاصرة إلى أسباب الخلاف الذي وقع بين ابن الخطيب وسلطانه ، ولكن ابن خلدون الذي كان على علم تام بسياسة ابن الخطيب ونواياه ، قد اسدأ بمبادرة صريحة واضحة لما مضى عنها ابن الخطيب ونواياه ، « وكانت عين ابن الخطيب ممتلئة إلى المغرب وسكانه ، فكان لذلك يقدم السواقي والوسائل عند ملوكه »^(٢٣) وإذا نحن تتبعنا سياسة ابن الخطيب الخارجية على ضوء عبارة ابن خلدون ، نجد أنها كانت فعلا تهدف إلى الاتحاد مع المغرب والأرباط بحجة فاس ، ومعالجة

عن طريق الحجاج أو السفراء المتجهين من غرناطة إلى المشرق عبر المغرب ، أو المائدين من الشرق إلى غرناطة من نفس هذا الطريق وهم كثيرون كما يصرح بذلك ابن الخطيب في إحدى رسائله لابن خلدون بقوله :

« والمطلوب المئابزة على تعريف يصل من تلك السيادة والبنوة ، إذ لا يتحمل وجود قافل من حج أو لاحق بتلغيات^(٢٤) يعجزها السيد الشريف منها ، فالنفس شديدة الخلط في القلوب قد بلغت من الشوق والاستطلاع الخناجر . . »

وهذه الرسائل في مجموعها تعتبر وثائق تاريخية هامة ، تفيد كل من يريد البحث في تاريخ المغرب والأندلس في هذه الفترة ، لأن كلا من المؤرخين قد حرص أن يهيئ صاحبه على جميع الأحداث الجديدة التي حلت ببلده في هذه الآونة . هذا إلى جانب أهميتها الأدبية كقطع نموذجية للأسلوب الكتابي في ذلك العصر ، فأسلوب ابن الخطيب في هذه الرسائل ولي غيرها من مؤلفاته ، أسلوب معقد مليء بالسجع والتفتيح والصناعة اللفظية والمحسنات البديعية التي كانت سائدة في عصره .

أما كلام ابن خلدون ، فكان كلاما مرسلًا جزلا في غالب الأحيان ، وهذا يعد ثروة على الطريقة السالكة في ذلك الوقت . وقد اعترف ابن خلدون بهذا الانحياز الخاص الذي سلكه في أسلوبه ، إذ يقول : « واستمطني السلطان أبو سالم في كتابة سره والترسيل عنه ، والانشاء لمخاطبته ، وكان أكثرها يصدر عني بالكلام المرسل دون أن يشاركني أحد من يتحمل الكتابة في الأسجاع فانفردت به يومئذ وكان مستغربا بين أهل الصناعة »^(٢٥)

(٢١) ابن خلدون : التصريف ص ٧٠

(٢٢) ابن خلدون : التصريف ص ١٢٣

(٢٣) ابن خلدون : التصريف ص ١٥٥

(٢٤) راجع (الحري : أزهار الرياض ج ١ ص ٢٣٤)

السياسي الجديد إلى ظهور عدد كبير من الأمراء المرينيين الطامعين في ملك المغرب . وإلى قيام فتنة داخلية بينهم . واستغل سلطان غرناطة هذه الفرصة ، واستطاع عن طريق هؤلاء المرشحين أن يجد لنفسه طريقا سهلا للتدخل في شئون المغرب والقبض على ابن الخطيب .

وهنا يبحث ابن الخطيب عن اصدقائه المخلصين ليستنجد بهم ، فلم يجد امامه سوى ابن خلدون ، ولم يتردد ابن خلدون في العمل على انقاذ صديقه ، اذ يقول هو نفسه في هذا الصدد : « وبعث الى ابن الخطيب من محبيه مستصرخا بي ومتوسلا ، فخطبته في شأنه أهل الدولة ، وهولت فيه منهم على وتزامر ، وابن ماساي ، فلم تنجح تلك السعاية ، وقتل ابن الخطيب بمحبه ^(٢٦٦) وكان ذلك سنة ست وسبعين وسبعمائة (١٣٧٤م) »

وكيفما كان الأمر ، فإنه كثيرا ما تكون الأزمات النفسية والحزوات العاطفية سببا في جعل الانسان محل الوسط الذي يعيش فيه ، ويكره الناس الذين حوله ، ويحاول أن يهرب من هذا كله الى مكان بعيد ناء متقطع ، يعتزل فيه ، ويكرس وقته وتفكيره للعبادة والتصرف ، أو للدراسة والتأمل أو لكل ذلك جميعا .

وهذا ما حدث فعلا للعالم ابن خلدون الذي نراه بعد مقتل صديقه ابن الخطيب ، على السياسة والحياة العامة ويؤثر الاعتزال والانطواء أربع سنوات (٧٧٦ - ٧٨٠هـ) وفي ذلك يقول هو نفسه : « وآثرت التخلي والانقطاع ، وشرجت مسافرا من تلمسان ، ولحققت باحياء أولاهريف قبيلة جبل كزول ، فتلقوني بالتحية والكرامة وانزلوني باهلي في قلعة ابن سلامة ^(٢٦٧) من بلاد

أرضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . ولقد سبقت الإشارة الى أن هذه السياسة المغربية التي اتبعها ابن الخطيب ، قد اصطدمت بتزعزعات الاندلسيين الاستقلالية ، واثارت في نفوسهم مخاوف الماضي عندما سيطر المرابطون والموحدون على بلادهم ، ومن ثم كان هذا الحلاف الذي انتهى باختناق ابن الخطيب في سياسته وفراره الى المغرب بعد أن ترك رسالة مؤثرة الى سلطانته محمد الغني يأشئ يسر فيها مسلكه ويذكره بخدماته التي اداها له ولوطته ^(٢٦٨) .

وعلى أن موضع الأهمية هنا هو ما يرويه ابن خلدون من أن ابن الخطيب بعد استقراره في المغرب ظل يعمل على انتاج هذه الوحدة المغربية الكبرى ، اذ أخذ يزين لسلطان المغرب ضرورة الاستيلاء على الاندلس ، وأن هذه السياسة صادقت هوى في نفس السلطان عبد العزيز ، فوعد بتنفيذها بعد انتهائه من توحيد المغرب الأوسط والاقصى . وكان رد الفعل في غرناطة أن اخذت سفارات السلطان محمد الخامس ترد تباعا الى البلاط المريني مطالبة بتسليم ابن الخطيب متهمة إياه بالكفر والاحاد لمباريات وردت له في كتابه روضة التعريف في الحب الشريف الذي ألفه في غرناطة في الحب الإلهي منذ عدة سنين وقد كان رد السلطان عبد العزيز على هذا الاتهام منطقيا وجيالا اذ سأله بما معناه : « ولماذا لم تعاقبه اذن حينما كان مقبيا عندكم ؟! » .

غير أن الظروف سرعان ما تغير الأحوال ، اذ يموت السلطان عبد العزيز بعد هذا الوقت بقليل سنة ٧٧٤هـ ، ويحتل عرش المغرب ابنه أبو زيان محمد ، وكان طفلا في الرابعة من عمره . وادى هذا الوضع

(٢٦٥) راجع نص الرسالة في (ابن خلدون : التعريف ص ١٤٧ - ١٥٢)

(٢٦٦) ابن خلدون : التعريف ص ٢٢٧

(٢٦٧) قلعة ابن سلامة أو بني سلامة وتسمى أيضا قلعة تاوغزوت ، وتقع في جنوب غرب تيارت بالقرب من مدينة فرندة في مقاطعة وهران غرب الجزائر . والذي بنى هذه القلعة هو سلامة بن علي أحد شيوخ بني توجين الذين كانوا يحكمون هذه المنطقة . ولهذا نسبت اليه وإلى به .

مؤلفات ابن الخطيب :

ترك ابن الخطيب في القرن الثامن الهجري (١٤ م) انتاجا علميا خصبا ومتنوعا في التاريخ والأدب والطب والتصوف وأصول الفقه والسياسة . وقد كتب بعض هذه المؤلفات في وطنه غرناطة ، وكتب البعض الآخر في المغرب الأقصى . كما أنه ذكر أسماء مؤلفاته في الترجمة التي كتبها لنفسه في آخر إحاطته . وبعض هذه المؤلفات مطبوع ومنشور ، والبعض الآخر لا يزال غوطا لم ينشر بعد ، والبعض الثالث في حكم المفقود . ويبدو أن المحنة التي أودت بحياته قد امتدت أيضا إلى بعض مؤلفاته بالشرق والاتلاف أو الانقضاء .

ولا يتسع المقام هنا للكلام عن هذا الانتاج العلمي الضخم لابن الخطيب الذي جاوز السبعين مؤلفا ، فقد ألف له العلماء من قديم دراسات مستفيضة في مختلف جوانبه (٢٩) . ولا يستفي في هذا المقال إلا تقديم نماذج لهذه المؤلفات حسب الفنون والأغراض التي تناولتها على أن أعطي الجانب التاريخي منها نهاية خاصة بما يتفق مع موضوع هذا المقال .

لمن مؤلفاته الأدبية :

كتاب الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ألفه في أواسط أيامه في المغرب وأهداه إلى علماء المشرق على أمل تأدية فريضة الحج في الأراضي الحجازية . وقد حقق هذا الكتاب الدكتور احسان عباس ونشره بدار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٣ م . وكتاب السحر والشعر الذي يتضمن مجموعة غنائية لشعراء المشرق والمغرب في مختلف

بني توجين ، فأقمت بها أربعة اعوام ، متخليا عن الشواغل كلها ، وشرعت في تأليف هذا الكتاب وأنا مقيم بها ، وكملت المقدمة منه على ذلك النحو الغربي الذي اعتدت إليه في تلك الخلوة ، فسالت فيها شأبيب الكلام والمعاني على الفكر حتى امتنعت زيلتها وتألفت نتائجها (٢٨) .

من هذا النص السابق تتضح لنا حقيقة هامة ، وهي أن هذه المقدمة الفلسفية التي كتبها ابن خلدون في الجزء الأول من كتاب العبر ، كانت ثمرة لهذا الشعور المرهف والاحساس العميق الذي انتاب ابن خلدون نتيجة للكوارث والتكبات التي حلت به وببلاده ومصديقه ابن الخطيب .

ولقد عاش ابن خلدون بعد موت صديقه مدة تزيد على الثلاثين سنة ، انتقل خلالها إلى تونس والشام ومصر ، إلا أنه طوال هذه المدة لم ينس صديقه أبدا بل ظل ولها له يذكره في كل مناسبة ويكثر الشاء عليه . وحسبي أن أشير في هذا الصدد إلى عبارة العالم الأديب ابراهيم البياصوني الشافعي الشامي الذي عاصر ابن خلدون في القاهرة حتى وفاته هناك سنة ثمان وثمانمائة والتي يقول فيها :

« وتقلبت الأحوال بابن خلدون حتى قدم إلى الديار المصرية ، وولي بها قضاء قضاة المالكية ، وكنت أكثر الاجتماع به بالقاهرة المحروسة للمودة الحاصلة بيني وبينه ، وكان يكثر من ذكر لسان الدين بن الخطيب ويورد نظمته ونثره ما يشف به الاسماع ، ويتعقد على استحسانه الاجماع ، وتتقاصر عن ادراكه الأطماع ، فرحة الله تعالى عليها » .

(٢٨) ابن خلدون : التعريف ص ٣٢٩

(٢٩) راجع التفاصيل في (الفقه التطواني : ابن الخطيب من خلال كتبه ، جزءان ، طوار ١٩٥٩ ، عدد ٤٤ ، لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري ، القاهرة ١٩٦٨) راجع كذلك مقالاتنا (من التراث العربي الاسلامي نماذج لأهم المصادر العربية والحوليات الاسبانية التي تأثرت بها ، عالم الفكر ، المجلد الثامن العدد الأول)

العصر وقد أهداه إلى ولده عبد الله بمناسبة بلوغه سن الشباب لعله يستزيد منه ثقافة وعلمًا .

والكتاب لا يزال مخطوطًا بخزانة الرياط . وكتاب جيش التوشيح الذي يضم مجموعة من الموشحات الأندلسية نشرها الأستاذ هلال ناجي في مطبعة المنار بتونس سنة ١٩٦٧ م .

هذا إلى جانب ديوان الصيِّب والجهم والماضي والكهام ، وهو ديوان لشعر ابن الخطيب ، وقد أعطاه هذا العنوان الذي يرمز إلى المعاني المتقابلة : الصيِّب أي السحاب المطر ، والجهم أي السحاب الذي لا ماء فيه ، والماضي أي النافذ السريع ، والكهام أي البعْث الكليل .

وقد حققه الدكتور محمد الشريف قاهر مع مقدمة دراسية عن حياة ابن الخطيب ، ونشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٧٣ م .

أما مؤلفاته الطبية فهي عديدة وتدل على تخصصه في هذا الميدان ، نذكر منها : مقنة المسائل عن المرض الحائل ، وهي رسالة صغيرة عن وباء الطاعون أو الموت الأسود الذي عم بلاد الشرق والغرب في منتصف القرن الثامن الهجري (١٤ م) ومات فيه خلق كبير يقدره ابن الخطيب بسبعة أعشار أهل الأرض . وقد عانت مملكة غرناطة من هذا الوباء أيضا ، وإنبرت أقلام الكتاب المعاصرين تصف الداء والدواء دون جدوى . ومثال ذلك هذه الرسالة التي كتبها ابن الخطيب يشخص فيها هذا المرض ويصف كيفية الوقاية منه قبل الإصابة وما ينبغي عمله من اسعافات وعلاج بعد الإصابة . وقد نشر هذه الرسالة وترجمها إلى الألمانية المستشرق مولر في Muller: Sitzungsberichte Der Kongil Bayer A. Kud. Der Wiss. Philos. Philol. 1963.

وهناك كتاب عمل من طب لمن حب ، يتكلم فيه عن

الأمراض وأسبابها وكيفية علاجها والأغذية المناسبة لكل مرض . كتبه في متفاه المغرب سنة ٧٦١ هـ ، وأهداه للسلطان أبي سالم إبراهيم المريضي . والكتاب لا يزال مخطوطًا بخزانة القرويين بفاس ، والخزانة الملكية بالرياط . ومن مؤلفاته الطبية أيضا ، الوصول لحفظ الصحة في الفصول ، وتوجد منه عدة نسخ خطية في الخزانة العامة بالرياط والخزانة الملكية بالرياط أيضا . وله أرجوزة في فن العلاج في صنته الطب . ويتضمن ذكر الأمراض الكلية والفردية مع ذكر أسبابها وعلاماتها وطرق علاجها . وتوجد منه نسخة خطية بخزانة الرياط . وله أيضا رجز في الأغذية مع ذكر منافعها ومضارها وهي مرتبة على حروف المعجم .

أما كتب التصوف ، فنذكر منها كتابه : روضة التعريف بالحلب الشريف ، الذي هارض به ديوان الصباية لأبن حجلة التلمساني (ت ٧٧٦ هـ) . وكان هذا الكتاب من أسباب نكبة ابن الخطيب إذ نسبوا إلى مذهب أهل الحلول . وقد نشر هذا الكتاب الأستاذ فهد القادر أحمد عطا سنة ١٩٦٨ م بدار الفكر العربي بالقاهرة ، ثم نشره الأستاذ محمد الكتاني في مجلدين سنة ١٩٧٠ م بالرياط .

أما مؤلفات ابن الخطيب التاريخية ، فنقف عندها ونقف أطول لأهميتها لموضوع هذا المقال . وأهم هذه المؤلفات :

١- كتاب الإحاطة في تاريخ غرناطة : وهو عبارة عن تراجم للملوك وأمرأ وعلماء غرناطة ، وجميع الذين وفدوا عليها من المشرق والمغرب مرتبة اسمًا على حروف المعجم . وقد ذكر ابن الخطيب أن الدافع الأساسي لتأليف هذا الكتاب هو حبه لوطنه غرناطة ، ورغبته في كتابة تاريخ لبلده كما فعل ابن عسكاري في تاريخ دمشق ، والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد ، وابن عبد الحكم في تاريخ مصر ، وتوجد من هذا الكتاب عدة نسخ

الحجاج يوسف الأول إلى سلطان المغرب أبي عنان فارس السريسي (٧٤٩ - ٧٥٩ هـ / ١٣٤٩ - ١٣٦٠ م) ، ومعظم هذه الرسائل وردت في كتاب الریحانة السالف الذكر . . نشر هذا الكتاب الدكتور محمد كمال شبانة في دار الكاتب العربي بالقاهرة .

٤ - الملحة البدوية في الدولة النصرية : ويتناول الكلام عن مملكة غرناطة وصفات أهلها وعاداتهم ، وتاريخ ملوكها . ويقع في جزء واحد كتب في المغرب حينما بقي إلى هناك سنة ٧٦٠ هـ ، ثم أجه بقصة نهاية بعد عودته من مغارة إلى غرناطة إذ يشير في نهاية الكتاب أن تأليفه تم سنة ٧٦٥ هـ . نشر هذا الكتاب الأستاذ عبد الدين الخطيب صاحب المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٧٤ هـ .

٥ - معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار : رسالة في وصف بعض مدن المغرب والأندلس كتبت في أسلوب فن المقامات المعروف في الأدب العربي . وهي من الأعمال التي كتبها ابن الخطيب في مغارة بالمغرب . وقد نشر المستشرق الأسباني سيمونيت Simonet الجزء الخاص بالأندلس ، بينما نشر المستشرق الألماني مولر Muller الجزء الخاص بالمغرب . وكذلك مطبعة أحمد يحيى بفاس . ثم أعيد نشر الرسالة كلها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب تحت عنوان : « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس ، الاسكندرية ١٩٥٨ » .

٦ - رقم الحلال في نظم الدول : أرجوزة تاريخية تتناول الدول الإسلامية كتبها في مغارة في المغرب ، وأهداها إلى السلطان أبي سالم إبراهيم الريني الذي كتب له يقول : « قد وصل الرجز للعجب للمعجز » ، وأمر بإخماف جرائته حتى بلغت في كل شهر خمسمائة دينار . كما كتب إلى سلطان غرناطة المقتضب رسالة يطلب منه فيها الاقتراح عن ممتلكات ابن الخطيب وأمواله

خطية مبشرة ونافعة في مكتبات اسبانيا والمغرب ومصر . وقد نشر الأستاذ عبد الله عنان معظم أجزاءها ، كما توجد طبعة مصرية قديمة غير كاملة في جزئين . كذلك يوجد مختصر لكتاب الاحاطة كتب في أواخر القرن الثامن الهجري أديب مصري اسمه بدر الدين البشتكي وسماه « مركز الاحاطة » ، وهو لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخة في مكتبة الجامعة العربية . وهو مهم من حيث أنه كتب من واقع النسخة الكاملة لكتاب الاحاطة ، ولذا استغنى بأجزاء ضاعت من الأصل الموجود حاليا من كتاب الاحاطة .

والواقع أن نشر كتاب الاحاطة يحتاج إلى لجنة من الأدباء والمؤرخين والجغرافيين لأن المجهودات الفردية لا تكفي لتحقيق مثل هذه الموسوعة الضخمة للعقيدة التي تحتاج إلى مجهود جماعي لتحقيق ما ورد فيها من أعلام وأماكن وشرح أسلوبه على أساس علمي صحيح .

٧ - كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المتألم : هذا الكتاب جمعه ابن الخطيب أيضا في غرناطة مثل كتاب الاحاطة ، وهو عبارة عن المراسلات السلطانية التي دارت بين ملوك غرناطة وملوك الدول المجاورة ومعظمها من إنشاء ابن الخطيب . وقد نشر منها فقط المراسلات التي دارت بين ملوك غرناطة ، وملوك فاس من بني عبد الحق في القرن الثامن الهجري (١٤ م) نشرها العالم الأسباني جاسبار رامير مع ترجمة اسبانية بعنوان :

Gaspar Remiro: Correspondencia diplomática entre Granada Y Fez en el siglo xiv.

وباستثناء هذا الجزء ، فإن كتاب الريحانة لا يزال مخطوطا ولم ينشر بعد .

٣ - كناسة الدكان بعد انتقال السكان : وهو عبارة عن مجموعة من الرسائل السلطانية تبلغ خمسا وعشرين رسالة ، كتبها ابن الخطيب على لسان سلطانه أبي

أنني عثرت على نسخة خطية أخرى لهذه الرحلة في المخطوط رقم ٤٧٠ بمكتبة الأسكوريال بأسبانيا . ونظرا لوجود اختلافات وزيادات بين النسختين أثرت نشرها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب في الكتاب السالف الذكر « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس » .

٨ - مقاضرات مالقة وسلا : وهي كما يتضح من العنوان رسالة مفاضلة بين المدينة الأندلسية مالقة ، وأختها المغربية سلا في مختلف النواحي الاقتصادية والاجتماعية والجغرافية . . الخ . ومن الطريف أننا نلاحظ أن ابن الخطيب رغم حبه لبلاده المغرب وللمدينة سلا بالذات التي لجأ إليها في أوقات محنته ودفن فيها جثمان زوجته ، إلا أن شعوره الوطني جعله يتغاضى عن كل هذه الاعتبارات ، ويتحيز إلى المدينة الغرناطية مالقة ، فيجعلها المفضلة على طول الخط . وقد يرجع هذا الشعور إلى روح المنافسة التقليدية القديمة التي كانت سائدة بين الأندلسيين والمغاربة . والتي تظهر أيضا بوضوح في رسالة الشقندي قبل قرن من الزمان^(٣١) . نشر مولر السالف الذكر هذه الرسالة في نفس كتابه « نخب في تاريخ المغرب العربي » ، ثم اختصرها المستشرق الهولندي دوزي في المجلة الألمانية ZDMG, xxx P.616 ، كما استغل ألفاظها في معجمه المعروف باسم « إضافة إلى المعاجم العربية » R.Dozy Supplement aux Dictionnaires Arabes .

ثم جاء المستشرق الإسباني سيمونيت فاستعان بها في

المصادرة ، وفيها يقول : « وإن كنتم تبخلون بماله فعرّفونا بمقدار ثمنه ليصلكم من قبلنا » . وهذه لفظة كريمة تدل على اهتمام وتقدير سلاطين المغرب للعلم والعلماء . طبع هذا الكتاب في تونس في جزء واحد سنة ١٣١٦ هـ .

٧ - خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف : وهي وصف رحلة رسمية قام بها سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف الأول ومعه وزيره ابن الخطيب لتفقد أحوال الثغور الشرقية لمملكة غرناطة سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) . وفيها يصف ابن الخطيب السركب السلطاني تتقدمه الألوية والبنود الحمراء شعار دولة بني الأحمر ، والاستقبال الحافل الذي لقيه السلطان من الأهالي بملابسهم البيضاء وهو الرزي التقليدي لأهل الأندلس منذ أيام الأمويين .

كما يشير إلى خروج النساء في جماعات كبيرة واختلاطن بالرجال للمشاركة في استقبال السلطان مثل قوله : « واخطت النساء بالرجال ، والتقى أرباب الحجا بربات الحجال ، فلم نفرق بين السلاح والعيون الملاح ، ولا بين حمى البنود وحمى الخدود » . كذلك يشير إلى الجاهلية المسيحية بقصر المرية ، وكان أفرادها يشتغلون بالتجارة والاستيراد والتصدير . وقد سلموا في الترحيب بالسلطان بأن نشروا فوقه مظلة كبيرة من الحرير لتحيب عنه أشعة الشمس . وهذه الرسالة سبق أن نشرها مولر في كتابه المعروف باسم « نخب من تاريخ المغرب العربي »^(٣٢) معتمدا في ذلك على النسخة التي وردت ضمن كتاب وحيانة الكتاب السالف الذكر . غير

(٣٠) راجع : (Marcus Muller : Beitrage Zur Geschichte Der Westlichen Arabes Vol. I, pp 15-40, Munchen 1866 .)

(٣١) راجع نص رسالة الشقندي في فضل الأندلس في (المقرئ : نفع الطيب جـ ٤ ص ١٧٧ وما بعدها) والترجمة الأسبانية لها التي قام بها المستشرق الإسباني غرسيه غوث بمونان :

AL Saqundi : Elogio del Islam Espanol, Traducccion p. E, Garcia Gomez.

أخذوا من تولية هذا الطفل ذريعة للخلاف والمعارضة ، فقد رأى ابن الخطيب أن يتقرب إلى السلطان ووزيريه هذا الكتاب الذي يشتمل على حالات تاريخية مشابهة لهذا الوضع ، وأعطاه عنواناً مناسباً لذلك . وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الكتاب قد ألف في عهد السلطان محمد السعيد أي في الفترة التي بين ٧٧٤ هـ - ٧٧٦ هـ / ١٣٧٢ - ١٣٧٤ م .

على أنه يلاحظ أن عنوان الكتاب لا ينطبق - رغم ذلك - على محتوياته التاريخية ، إذ أن المؤلف لم يقتصر على ذكر ملوك المسلمين صفراً إلى تسعين ، بل تناول أيضاً جميع عهود السلاطين والخلفاء المسلمين شرقاً وغرباً ، غاية ما في الأمر أنه حرص في كل مرة تعرض فيها لمهد ملك لم يبلغ الحلم بعد أن يضيف العبارة التالية : « وهو من شرط كتابنا » . فكتاب أصال الأعلام في الواقع ما هو إلا تلخيص عام للعالم الإسلامي وينقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : يتناول تاريخ المشرق الإسلامي من السيرة النبوية حتى عصر المماليك وهو لم ينشر إلى الآن .
القسم الثاني : عبارة عن تاريخ عام للأندلس من الفتح العربي حتى عصر المؤلف في القرن الثامن الهجري ، وقد أضاف إليه ابن الخطيب مختصراً لتاريخ (الممالك) المسيحية الأسبانية مثل قشتالة وأراجون والبرتغال . فهو أول تاريخ شامل لأسبانيا . وقد نشره ليفي بروفسال (بالرباط ١٩٣٤ وبيروت ١٩٥٦) .

القسم الثالث : ويتناول تاريخ المغرب العربي من أحواز برقة شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً ، حتى بداية عصر المرينيين ، وهي نهاية غير طيبة إذ ما قورنت ببداية كل من القسمين الأول والثاني ، والتي بلغت عصر المؤلف نفسه من الناحية الزمنية . وهذا يدفعنا إلى الاعتقاد بأن ابن الخطيب قتل قبل أن يتم هذا القسم

مقالاته التي كتبها تحت عنوان : « مالفة العربية Malaga Sarracena » ، التي نشرها في المجلة الغرناطية نجمة الغرب La Estrella de Occidente في أغسطس سنة ١٨٨٠ . ولقد استفاد من هذه الأبحاث المؤرخ المالطي جليو رويس Guil- len Robles عندما كتب كتابه المعروف باسم مالفة المسلمة Malaga Musulmana . وأخيراً جاء أستاذنا غرسيه غومت فترجم رسالة ابن الخطيب إلى الأسبانية وعلق عليها بمعلومات قيمة^(٣٧) . ونظراً لأهمية هذه الرسالة ، قمنا بإعادة نشرها ضمن مجموعة رسائل ابن الخطيب المألوفة الذكر .

٩ - نفاضة الجراب في حلالة الاغتراب : وهو يصور حياة ابن الخطيب في المدة التي قضها في المنفى بالمغرب (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ) . فهو يصف مشاهداته في البلاد المغربية مع ذكر الأحداث السياسية التي مر بها للمغرب في تلك الفترة . ولهذا سماه في بعض مؤلفاته الأخرى بكتاب الرحلة . وهذا الكتاب يقع في ثلاثة أو أربعة أجزاء ، كان معروفاً منها الجزء الثاني فقط ، وهو الذي قمنا بتحقيقه ونشره في دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٧ . ثم عثر في مكتبة الرباط على نسخة خطية من الجزء الثالث من هذا الكتاب لم تنشر بعد إلى الآن . ولنا لقاء آخر مع هذا الكتاب في آخر المقال حيث نقدم قراءة في الجزء المطبوع منه .

١٠ - كتاب أعمال الأعلام فيمن يبيع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يمر ذلك من شجون الكلام . ربما كان هذا الكتاب هو آخر مؤلفات ابن الخطيب قبل مقتله . كتب في المغرب بعد وفاة السلطان عبد العزيز المريني سنة ٧٧٤ هـ وتولية ابنه الطفل أبي زيد محمد السعيد مكانه ، واستبداد الوزير أبي بكر بن غازي بالسلطة . ونظراً لأن الأمراء الطاعمين في المرش ،

قراءة في كتاب نفاضة الجراب في حلالة الاغتراب لابن الخطيب :

نختم هذا المقال بقراءة في الجزء الثاني ، المنشور من هذا الكتاب ، ويبدأ بوصف الرحلة التي قام بها المؤلف في ربوع المغرب الأقصى خلال فترة منفا (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ) ويبدأ بصموده جبل هنتاته ، وهو جبل ناه بمنطقة جبال أطلس ، وينسب الى قبيلة هنتاته التي كانت تسكنه ، وهي فرع من قبائل مصمودة المضاربة في غرب اقليم أطلس وفي هذا الجبل يصف ابن الخطيب المكان الذي توفي فيه السلطان الشهيد أبو الحسن علي المريني بعد أن ثار عليه ابنه أبو عنان فارس . كذلك يصف معيشة شيخ قبيلة هنتاته وحسن استقبالهم له برئاسة شيخهم عبد العزيز محمد الهنتاتي ، ثم يصف أنواع المأكّل والمشارب التي قدموها له ، وهو وصف طريف يذكرنا بالولائم المغربية الفاخرة التي ما زالت تقدم حتى وقتنا الحاضر ، فمن ذلك قوله (٣٣) :

« ... فرحب وأسهل ، وأرتاح وأغيط ، وألطف وقدم ، وصعدنا الجبل الى حلة سكناء المستندة الى سفح الطود .. ولم يكد يقر القرار ، ولا تنزع الخفاف ، حتى غمر من الطعام البحر ، وطما المروج ، ووقع البهت ، وأمل الطحور (٣٤) ، ما بين قصاع الشيزي أغمها الثرد ، وهيل بها السمن ، وتراكت عليها لسمان الحملان الأصحاز ، وأخونة تنوء بالعصبة أبلي القوة ، خاصة من الآنية باللذهب والمحكم ، مهددة كل يختلف الشكل ، للذيد الطعم مهان فيه عزيز التناول ، عترم عنده سيده الاحامرة الثلاثة (٣٥) ، الى السمك الرضراض والدجاج فاضل أصناف الطيار ، ثم تتلوها صمحن نحاسية تشتمل على طعام خاص من الطير والكبّاب والقلّاق ،

الثالث والأخير من كتابه . وقد يؤيد ذلك أن ابن الخطيب في مقدمة هذا الكتاب ، نص على أنه سيتناول تاريخ الدول التي جاءت بعد ذلك مثل الحفصيين في تونس ، وفي زيان في الجزائر ، وفي مرين في المغرب الأقصى .

ونجد الإشارة هنا الى حقيقة هامة تتعلق بمنهج ابن الخطيب في الكتابة ، وهي أنه قد حوّلنا في مؤلفاته على احترام مبدأ الزمان والمكان ، أو مبدأ الترتيب الزمني ، والتسلسل التاريخي . وقد صرح بذلك هو نفسه في مقدمة هذا القسم الثالث اخصاص بتاريخ المغرب ، فعندما بدأ كلامه بالدول المغربية أمثال بني مدرار ، وبني يفرن ويروغواط ، وصنهاجة ، قبل أن يتكلم عن دولة الأشراف الأدارسة العلويين ، قال معللاً ذلك « وإنما آتينا دولة الصنهاجة ملوك أفريقية بجؤلاء ، وإن كان الشرفاء العلويون أولى بالتقسيم ويكون هؤلاء ورعهم ، لمناسبة قرب الزمان والمكان ، فالعذر في ذلك واضح البيان » . هذه العبارة تدل على مدى احترام ابن الخطيب لمبدأ التسلسل الزمني ، وهل أصالته كمؤرخ كبير ، خصوصاً وأن المؤرخين الآخرين أمثال ابن أبي زرع في روض القرطاس ، والسلاوي الناصري في الاستقصا ، قد حرصوا على تقديم دولة الأدارسة ، لمكانتها الشريفة على غيرها من الدول المغربية التي قامت قبلها ، متخططين في ذلك مبدأ الزمان والمكان الذي يعتبر من مقومات الدراسات المنهجية التاريخية .

ولقد حقق هذا القسم الثالث من كتاب أعمال الاعلام ، كاتب هذه السطور بالاشتراك مع الأستاذ محمد ابراهيم الكتاني ، ونشر بدار الكتب في الدار البيضاء سنة ١٩٦٤ م .

(٣٣) راجع (ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٤٦ وما بعدها)

(٣٤) أي الانبساط والامتلاء

(٣٥) عبارة يقصد بها أصلاً اللحم والمسلك والحبر .

القرن الخامس الهجري (١١ م). وقد مدحه ابن الخطيب بقصيدة جميلة نشرها وترجمها المستشرق الهولندي زينهارت دوزي ضمن التصور التي قلّمها عن أسرة بن عباد^(٣٧). يقول ابن الخطيب في هذا الصدد (ص ٥٥ - ٥٧). «ثم أتينا مدينة أغمات في بسيط سهل موطأ لانشر فيه ينال جميعه السقى الرغد... وهذه المدينة قد اختطت في الفضاء الأفيع، فبلّغت الغاية من رحب الساحة، وانفصاح القوّة، مثلت قصبتها منها قبله. وسورها محمّر التّرب سحجّ الحيلة، مثلت الخندق، ينجّزها واديان اثّان من ذوب الثلج... قامت بشفقتها الأرحاء واردة وصافرة، مرفوعة الأصداء، منيرة البناء. ومسجدها حتى عادي كثير الساحة، رحيب الكف متجدد الألقاب. ومثلت لا نظير لها في معمور الأرض، أسسها أولوم مربعة الشكل وما زالوا يبحسون اللّرع، ويحسدون العرض حتى صارت محسّا كاد يجمع في زاوية المخروط، وأدير عليه فارز من الخشب لطيف ببناء لاط، وقد أطل سامي جامورها^(٣٨) فوقه، فقبحت حتى ملحت واستحقت الشهرة والفرابة. وأهل هذه البلدة ينسب إليهم نوك (حق) وغفلة، علّتها - إن صدقت الأخبار - سلامة وسذاجة، فتعمر بملحهم الأسمار، وتجمّل بتواذر حكاياتهم الأخبار. فتمنا أن ملك المغرب لما عجب من هذه الثلاثة استأذنه في نقلها إلى بلده على سبيل الهدية، فيعملونها تحفة قدومه، وطرفة وفادته!! وأطرفني الخطيب بما باعتبار من اعتقل فيها من غلّولع ملوك الأندلس وأمراء طوائفها كالمتعمد بن عباد، وأبي حمزة عبد الله بن بلقين بن باديس^(٣٩)، أمير وعلّتا غرناطة.

يقع منها بعد الفراغ إلّام ذلك الرّئيس في نفر من خاصته بما يدلّ على اختصاص ذلك بنفسه. ويتلو ذلك من أصناف الحلّواء بين مستيطان للباب البر، ومعالج بالقلو وأطباق مدخر الفاكهة، وأوعية العود المحكم الخلق، المشتملة على مجاج الشهد، وقد قام السماط من غدام وأساوره، أشعلهم الآداب وهذبهم الدربة، فخفت منهم الحركة، وسكنت الأصوات وانشعرت الأذيان، وقد اعتم من الآنية النحاسية للوضوء والوقود كل ثمين القيمة، فاضل أجناسه في الطيب والاحكام والفخامة. ولم يكد يفرغ من الأكل إلا وقد جن الليل، وتلاحق من الطعام السيل، مريبا على ما تقدم بالروية وانفصاح زمان الاحتفال، وتفنن أصناف الحلّواء وتعدي غشّيها إلى السكر، وكان السمر والمجالسة في كثف لالام الشموع المضاحكة فوق المنصات النحاسية والأنوار اللاطونية^(٣٩)، فاستشهد الكثير من تاريخ القطر وسيره».

ثم يواصل ابن الخطيب رحلته إلى مدينة أغمات في جنوب مدينة مراكش على سفوح جبال أطلس. وهنا يتكلم عن محاسن هذه المدينة، وسذاجة أهلها، وعن شخصياتها، وآثارها. ومن بين ذلك ما ذكره عن مسجدها ومثلته المخروطة الشكل، وهو نص مفيد من الناحية المعمارية الأثرية. كذلك زار ابن الخطيب في هذه المدينة قبر الملك الشاعر المعتمد بن عباد ملك أشبيلية وأحد ملوك الطوائف الذي نفاه المرابطون إلى هذه المدينة العامرة أغمات التي كانت في ذلك الوقت عاصمة لهذا الحوز الجنوبي قبل تأسيس مدينة مراكش في

(٣٦) لعلها مشتقة من الكلمة الإسبانية لاطون Laton بمعنى الحاسن الأصفر

R. Dozy : Loci de Abbadidis, Tome II, p. 222)

(٣٧) راجع :

(٣٨) جامور وجمعها جوامير وجامورات ومعناها عمارد في عمل البناء

(٣٩) هو الملك المنقر عبد الله بن بلقين بن باديس بن جوس بن ماكّن بن زكري بن مناد الصنهاجي، ملك غرناطة وأحد ملوك الطوائف. لم

يقتله المرابطون حينما ملكوا الأندلس كما فعلوا بمعظم ملوك الطوائف واكتسوا بنه إلى أغمات بالقرب رما بسبب أصله البربري.

أضرحة بني مرين سائلا لهم من المولى عز وجل الرحمة والغفران » .

ولا شك أن هذا العمل عاد عليه بالخير الجزيل ، إذ أن السلطان أبا سالم المريني أمر بأن يصرف لابن الخطيب من مجي مدينة سلا مرتب شهري له ولولده مبلغ خمسمائة دينار ، وأن يعفى من كل مخرج أو ضريبة ، وأن يرفع الاعتراض فيها يجلب له من الأدم والأقواد على اختلافها من حيوان وسواه ، ولجبا يستغله خدامه من عنب وقطن وفاكهة ونخضر . . . الخ .

وهكذا تنتهي رحلة ابن الخطيب ، ونلاحظ أن أسلوبه الكتابي فيها ، وفي كتاب نقاضة الجراب بصفة عامة ، يختلف عن أسلوب رحلاته الأخرى ، بمعنى أنه لم يتخذ طابع فن المقامات المعروف بالسجع والتقفية ، بل كان كلاما مرصلا في غالب الأحيان . غير أن أسلوب ابن الخطيب سواء في هذا أو ذاك ، نراه بصفة عامة يادي التكلف مليئا بالصنعة اللفظية والمحسنات البديعة التي كانت سائدة في العالم الاسلامي في ذلك الوقت .

بعد وصف هذه الرحلة ينتقل ابن الخطيب الى فصل آخر من كتابه بعنوان : « فصل في ادالة الدولة بالاندلس ثانية » . وهو في هذا الفصل يصف تلك الفترة المضطربة التي مرت بها مملكة غرناطة ليسا بين سنتي (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ / ١٣٥٩ - ١٣٦٢ م) . وحسبنا أن نشر الى أن هذه الفترة القصيرة التي لم تتجاوز ثلاث سنوات ، عانت فيها هذه المملكة الضعيفة ثلاثة انقلابات سياسية متتابة ذهب ضحيتها عدد من الملوك والقادة والأمراء .

ووقفي على تاريخ صدره أيام اعتقاله ، يشرح الحادثة على ملكه في أسلوب بليغ خمه بمقطوعات من شعره تشهد بفضله^(٤٠) . وزرت بخارجها قبر المعتمد على الله أبي القاسم محمد بن عباد ، أمير حمص^(٤١) وقرطبة والجزيرة وما إلى ذلك الصقع الغربي رحمه الله ، وهو بالمقبرة القليلة عن يسار الخارج من البلد ، وقد توقل نشرا غير سام . وإلى جانبه قبر الحرة حظيته ، وسكن نفسه ، اعتماد ، اشراكا لاسمها في حروف لقبه ، المنسوبة الى مؤتيك مولاه ، المتولمة بشأنه معها أخبار القصاص وحكايات الأسفار الى أجدادك من ولدهما . فترحمنا عليه وأنشدته :

قد زرت قبرك عن طوع بأهـمات
رأيت ذلك من أول المهـمات
لم لا أزورك يا أئـدي السلوك يـدا
ويـسا سـراج السـلبي المـدغمات
كسرت حيا وميتا واشتهرت علا
فأسئت سلطان أحياه وأموات

بعد ذلك يعود ابن الخطيب الى مدينة سلا على ساحل المحيط الأطلسي بأقصى المغرب ، مارا في طريقه بمدن مختلفة مثل مراكش وأسفي وذكاة وأزمور . فأخذ يصف هذه المدن وما فيها من مساجد ومدارس ومكتبات وجبانات ، كما أشار الى من اتصل به من علمائها وشيوخها . وأخيرا ينتهي به اللطف الى مدينة سلا Sale حيث استقر في ضاحيتها المروفة باسم شالة Chella حيث الجبانة الملكية لبني مرين . يقول المغربي : « وفي شالة سلا رابط ابن الخطيب بجوار

(٤٠) نشره المستشرق الفرنسي ليلى بروتسال في مجموعة ذخائر العرب تحت عنوان « مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة » .

(٤١) المقصود بضم فمئة اشيلية وقد جرت العادة في الأندلس أن يشبهوا بعض منهم بأسماء المدن الشرقية ، فسموا غرناطة دمشق وبالقارة الأردن ومصر وهكذا

بعد موت أبي الحجاج يوسف إلى مستحقة الشرعي محمد وهو السلطان محمد الخامس الغني بالله .

ولقد حاول هذا السلطان الجديد أن يرضي أخوته وزوجة أبيه مريم بشئ الوسائل ، غير أن طموح هذه المرأة والأموال التي تركها لها زوجها السلطان الراحل ، دفعها إلى التآمر سراً مع زوج ابنته البرميخو للتخلص من السلطان محمد وتولية ابنها اسماعيل مكانه . وكان اسماعيل بدوره يضرر لأخيه محمد عداء وحقدًا بسبب زواجه ابنة عم لها كان اسماعيل يحبها ويريد أن ينسبها .

وأخيراً نجح المتآمرين في الثوب ليلاً على قصر الحمراء وأقام اسماعيل سلطاناً على غرناطة . فبرأهم لم ينجحوا في قتل السلطان محمد الخامس لأنه كان مضياً وقتل في جنة العريف وهي الحديقة المجاورة للقصر الملكي ويسمىها الإسبان Generalife . فعينها سمع بوضوء المتآمرين ، ركب جواده وفر إلى مدينة وادي آتش Guadix شمال غرناطة ، وتحصن بها ، ثم رحل بعد ذلك إلى مدينة فاس حيث أقام في كنف سلطان المغرب أبي سالم إبراهيم المريني .

وأول عمل قام به سلطان غرناطة الجديد اسماعيل الثاني ، هو القبض على أنصار أخيه ومصادرة أموالهم وممتلكاتهم ، كما استحل نفسه الزواج من امرأة أخيه التي كان يحبها بعد أن أوجز إلى بعض الفقهاء تلقين الفتاوى التي تقضي بصحة طلاقها من زوجها السابق . واستمر حكم هذا السلطان ما يقرب من عام واحد ، وكان عمره وقتل قد أنف على العشرين عاماً ، ثم لم يلبث ابن عمه وزوج شقيقته أبو سعيد البرميخو أن طمع في ملكه ، قتلته قبل أن يزف إلى عروسه ، كما قتل شقيقه الأصغر قيساً ، ومريه عباداً ، واستأثر بعمرش غرناطة لنفسه .

وبين الخطيب في هذا الكتاب ، يعطينا لأول مرة ، معلومات جديدة مفصلة عن هذا الانقلاب الثاني الذي

حدث الانقلاب الأول في ٢٨ رمضان سنة ٧٦٠ هـ (٢١ أغسطس ١٣٥٩ م) وانتهى بحلج سلطان غرناطة محمد الخامس الغني بالله ونفيه إلى المغرب وتولية أخيه أبي الوليد اسماعيل الثاني مكانه .

والانقلاب الثاني حدث في ٨ شعبان سنة ٧٦١ هـ (٢٤ يونيو سنة ١٣٦٠ م) وانتهى بقتل السلطان أبي الوليد اسماعيل الثاني ، واعتلاء قاتله عرش غرناطة . والقاتل أحد أبناء عمومته وزوج شقيقته ويدعى الرئيس أبا عبد الله محمد السادس الغالب بالله ، وتسميه المصادر الأسبانية بإسمي سعيد البرميخو Bermejo ، وهذه الكلمة الأخيرة معناها بالأسبانية - كما سبق أن ذكرنا - اللون البرتقالي الضارب إلى الحمرة نسبة إلى لون شعره ولحيته .

أما الانقلاب الثالث ، فقد حدث في ٢٠ جمادى الآخرة سنة ٧٦٣ هـ (١٦ مارس سنة ١٣٦٢ م) وانتهى بعودة السلطان المخلع محمد الخامس الغني بالله إلى عرشه بعد قتل السلطان البرميخو المعتصب على يد ملك قشتالة بيدرو الأول الملقب بالقاسي .

والسبب المباشر لهذه الانقلابات يرجع في الواقع إلى الحزازات الشخصية بين أفراد الأسرة المالكة نفسها . فالمرءف أن سلطان غرناطة أبا الحجاج يوسف الأول ، قد تزوج امرأتين من جواريه وهما بنية ومريم ، فأنجب من الأولى محمد وعائشة ، ومن الثانية اسماعيل وقيسا وعدة بنات تزوج أحدهن أمير من أفراد الأسرة وهو الرئيس أبو سعيد البرميخو السالف الذكر . وقد علق ابن الخطيب على ذلك الزواج بقوله « وعقد له أبو الحجاج على بنته لوقوع القحط في رجال بيتهم » وكان اسماعيل أصغر من أخيه محمد بنحو تسعة أشهر ، غير أن أمه مريم حاولت أن تستغل حب السلطان لها في أن تقيم ولدها اسماعيل ولياً للعهد بدلاً من أخيه الأكبر محمد ، ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل وآل العرش

انتهى بقتل اسماعيل وتولية البرميخو ، وذلك لأنه - أي ابن الخطيب - كان معاصرا ومشاركا لأحداث هذه الانقلابات ، إذ اضطهده السلطان اسماعيل وسجنه وصادر أمواله لأنه كان من وزراء أخيه السلطان المخلوع محمد الخامس ، ثم شفع فيه سلطان المغرب أبو سالم الربيعي ، فأطلق سراحه وسمح له بالعبور إلى المغرب . ومن هذا نرى أن كلام ابن الخطيب عن أحداث هذه الفترة وشخصياتها له قيمته التاريخية بحكم كونه شاهد عيان لها ، وإن كنا في نفس الوقت نلاحظ في أسلوبه تحاملا مقصودا على رجال ذلك العهد ، وهذا أمر طبيعي من رجل مؤثور منهم .

يبدأ ابن الخطيب كلامه في هذا الفصل عن ضعف السلطان اسماعيل وعنفوته ، وأنه كان يسذل شعره في صغيرة على ظهره : « مضفور الزفرة بخيوط الأبريسم إلى عصمه » ، قد فضلت من لحمه صغيرة جهة ذات عقد موهبة ، شلبد الحسة والتزل ، ثم يصف سوء سيرة أمه مرهم : « العتبة الناشئة في الميت السوء ، والأرومة الحبيبة على أسلاب المنكويين » ، ثم يشير إلى تنكر هذا السلطان اسماعيل لتسريه أبي سعيد البرميخو ، وكيف قتله البرميخو وأخذ البيعة لنفسه : « فنزل وتقبض عليه ، فأوسعه ما شاء من تزيين وشري ومؤل عتب » ، ثم أمر بشقافه بالطبق^(٤٢) ، وأوجز إلى ناليه بالأجهاز عليه ، فضاووت النصال منه مطوعة أسرى القيس ، وحز رأسه معززا برأس صنوه (أخيه) قيس ، وألحق بيما عباد وابنه ، وماردان من أخباث الخراب ، فلم تيك عليهم سباه ولا أرض ، ولاحق فيهم غير هذا .

يتكلم ابن الخطيب بعد ذلك عن كبار الشخصيات الذين رفضوا التحالون مع السلطان المقتصب وفضلوا

الفرار إلى المغرب أو إلى الممالك المسيحية المجاورة . ومن هؤلاء اللاجئين السياسيين الأمير أبو الوليد اسماعيل بن نصر ، عم السلطان محمد الخامس وصهره . وقد سبقت الإشارة إلى أن اسماعيل حينما اغتصب العرش من أخيه ، عمد إلى إصدار الفتاوى التي تبيح له الزواج من امرأة أخيه ، كما حاول أن يسترضي والدها فقتله في احتفال كبير إلى أحد القصور المصادرة من ممتلكات ابن الخطيب . عل أن السلطان اسماعيل لم تتم له السعادة المنشودة إذ لقي مصرعه قبل أن يزف إلى عروسه ، ولم يجد عمه وسيلة بعد ذلك سوى الفرار إلى المغرب خوفا على حياته .

ومن الفارين من غرناطة في ذلك العهد أيضا الأمير المغربي يحيى بن عمر بن رحوب بن عبد الحق ، شيخ الغزاة المغاربة بقرناطة . وهذه الوظيفة كان لها مكانة مرموقة في مملكة غرناطة ، ولا يشغلها إلا أمراء الأسرة المالكة من بني مرين أو بني عبد الحق ملوك فاس لأنهم « يحسبون زناتة » والشياخة أو القيادة العامة لهذه القوة المغربية ، كان مقرها العاصمة قرناطة ، ويتنزع منها قصادات فرجية في سالفة ورويدة وروادي آش . ومن المعروف أن فرق الغزاة هذه كانت من الفرسان المغاربة المتطوعين في الجيش الغرناطي . وقد اشتهرت بنظام وتكتيك حربي خاص عرف باسم قبيلتهم زناتة التي ينتمي إليها بنو مرين . وقد انتشر هذا الفن الحربي الزناتي المغربي في إسبانيا بين المسلمين والمسيحيين على السواء ، ومثال ذلك قول ابن الخطيب في مدح أحد أمراء قرناطة : « وكان زناتي الشكل والركض والآلة » . كذلك يشير المؤرخ الأسباني المعاصر أبالا Ayala إلى أن ملوك قشتالة اتخذوا إلى جانب فرقهم الثقيلة المدرعة بالحديد ، فرقا خاصة من الفرسان يجاريون على طريقة

(٤٢) الطبق أو الحطب : السجن تحت الأرض .

جراحه . وفي سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) رحل الى البلاط المغربي بفاس كمستشار للسلطان أبي سالم .

كذلك يشير ابن الخطيب الى قرار زعيم غرناطي يدعى ابراهيم السراج الى بلاط ملك قشتالة . ولا نعرف عن هذا الزعيم شيئا ، ولكن يمكن ان يكون من أسرة بني السراج Abencerrajes المعروفة بالأندلس . وينو السراج يتسبون في الأصل الى قبيلة قضاعة اليمنية ، وقد عهد اليهم الأمويون بحراسة سواحل اقليم بجاية Pechina في شرق الأندلس . ولقد سمي هذا الاقليم بكرش اليمن أي الأرض المنوحة أو المقطعة الى اليمنيين . وقد ظهر اسم بني السراج بوضوح في القرن التاسع الهجري (١٥ م) حينما لعبت للنخاسة بينهم وبين أسرة الغرناطين Zegries دورا خطيرا في سياسة غرناطة الداخلية .

ولم تقتصر الهجرة على القادة والأمراء فحسب ، بل شملت أيضا عددا من العلماء والكتاب الغرناطين ، ونخص بالذكر منهم ابن الخطيب نفسه ، وكذلك شاعر الحمراء عبد الله بن زمرك الذي نشر ديوان شعره بأحرف من ذهب على جدران قصر الحمراء ، فهو أغلى ديوان شعر منشور الى الآن . كذلك نذكر القاضي الفقيه أبا الحسن علي النباهي المالقي صاحب كتاب تاريخ قضاة الأندلس^(٤٤) ، وكتاب نزعة البصائر والأبصار^(٤٥) ، والشريف الأديب ابن راجح ، والطبيب اليهودي الغرناطي ابراهيم بن زرزز الذي يقول عنه ابن خلدون بأنه كان ماهرا في العلوم الفلكية ، وأنه تنبأ بقايد للغول تيمورلنك قبل ظهوره بنحو عشرين سنة^(٤٦) . وكل

فرسان زناطة الخفيفة الحركة ، ذات الدروع الجلدية والركاب المرتفع وطريقة الكر والفر في القتال ، وأطلقوا عليهم اسم Ginetes . ويلاحظ أن هذا الاسم مشتق من لفظ Zenetes أي الزناتيين ، ولا يزال لفظ Ginete مستعملا الى اليوم في اللغة الأسبانية بمعنى فارس^(٤٧) .

وكان الأمير يحيى بن رحو بن عبد الحق السالف الذكر شيخا للفرقة في غرناطة أيام السلطان محمد الخامس ، وقد وصفه ابن الخطيب بأنه كان رجلا واسع الثراء ، وحسبة في الأنساب البربرية ، واللغة الزناتية ، وهي إحدى لهجات البربر في المغرب الى جانب الشلحة ومجازرت . فلما احتل اسماعيل عرش غرناطة ، عزل هذا الأمير يحيى من منصبه لأنه كان من أنصار أخيه المخلوع ، وولي مكانه أميراً مرينياً آخر . وشعر يحيى بالخطر يهدد حياته ، فعمد الى الحرب من غرناطة ومعه أتباعه البالغ عددهم أكثر من مائتي فارس . وعلم سلطان غرناطة بهروبهم ، فأرسل في أثره فرقة من جيشه استطاعت أن تلاحق به بنوحي البيرة ، وهناك دارت بين الفريقين معركة عنيفة أصيب خلالها الأمير يحيى بجراح بالغة وقتل عدد من أتباعه ، ولكنه تمكن من الإفلات الى داخل حدود مملكة قشتالة عند قلعة يحصص أو قلعة بني سعيد Alcala la Real . وحينما علم ملك قشتالة بدمر القاسي بقدمه ، رحب بقدومه وأتزله ضيفا عليه بمدينة قرطبة نظرا للصدقة التي تربط هذا الملك بالسلطان المخلوع محمد الخامس . وأقام يحيى في هذه المدينة (قرطبة) الجميلة الذكريات ، الى أن التأمّت

Lopez de Ayala : *Cronicas de los Reyes de Castilla*. I, pp. 327-338.

(٤٣) انظر

(٤٤) يسمى كذلك والمرقية العليا اليمن يستحق القضاء والفتا ، نشره ليفي برونفيلد .

(٤٥) عظمى بالاسكوريال رقم ١٦٥٣ ، نشرته مولر القسم الخامس بتاريخ ملك بني نصر في كتابه المعروف باسم نخب من تاريخ المغرب العربي .

(٤٦) ابن خلدون : التعريف ص ٣٧١

هؤلاء العلماء لجأوا إلى بلاط أبي سالم المرمي بنفاس ماعدا ابن زوزر الذي خدم في بلاط ملك قشتالة بندو الأول بأشبيلية .

وأخيرا يتكلم ابن الخطيب عن السلطان أبي سعيد البرميخو، الرأس المدبرة لهذه الانفصالات فيتهمه بالضغط على رعاياه عن طريق زيادة الضرائب ، وإنزال جنوده في دورهم ، كما يتهمه في سلوكه الشخصي بالخروج عن حرمة السلطنة وهيتها كسيرة عاري الرأس ، مشعرا عن ساعديه ، مخاطبا العامة في الطريق بصورة تثير الاشمئزاز ، وهذا يذكرنا بتلك العبارة المختصرة التي قالها نفس المؤلف في كتابه الاحاطة يصف بها هذا السلطان بقوله : « وكان حرفوشا^(٤٧) » على عرف المشاركة ! ثم يتناول ابن الخطيب ناحية اجتماعية هامة وهي أن هذا السلطان البرميخو كان يتعاطى الحشيش الذي انتشر في أيامه حتى شمل الخاصة والعامة . وحسبنا أن نقرأ ما كتبه ابن الخطيب في وصف ذلك في ص ١٨٣ من كتابه نفاضة الجراب حيث يقول : « وبلغت الاتدلس لهذا العهد من حول الأمر واختلال السيرة وتشذيب الحامية التي لا فوقها . فحضر مدعي ولجمة الدلائل بها لأول ولايته ، ورجل الدنيا^(٤٨) ، فالتهم الخلال والكلال ، وأعدم بأصدام الغلة أسباب الرخا . وفتح أبواب البلا . وسمح ببعض الكوس ، فأعطى قليلا ثم أكثى ، ولم يمر أيام الا وقد عاد في قمته ، وأضاق الرعايا بشؤمه ، وكلفهم ارتباط الأفراس بعد اغرامهم أرزاق جنده ، وإنزال دورهم بقرياه ديوانه ،

وانحط في مهاوي الشمات برتبة الأمر ، وانقص من منصب الملك ، فبعد للعرض وقد حشر الناس ضحي في موقف أجلس معه بسريره بعض السوق ، عاري الرأس ، مثله من مثل الخلق ، غير مقصر في غطابة من مر به عن غاية الافحاش والتبجح بمعرفة الهنات . فلقد حدث صاحب شرطته ، وهو لا بأس به قال : « وأطريته باجتئاب الناس الخمر في أيامه » ، وتحت استبداده ، وطهارة بلده من قاذوراتها ، فقال لي في الملأ المشهود : « والحشيش كيف حالها ؟ قلت « ما عثرت على شيء منه » فقال : هيهات ، انزل إلى بيت فلان وفلان وعد كثيرا من الساسة والأوغاد والصفاعين^(٤٩) ، رسم مكائهم ، وينسبهم نسبة الأصمعي الأخاذ العرب ويطوئها ، ويصف الناصح والغاش منهم بصفة ، وربما دعا بعض مشيختهم بالعمومة . قال : وانصرف إلى ما ذكر ، فوالله ما أعطت شيئا رسمه ، ولا فقدت شيئا مما ذكره لنشيانته بيوتهم ، وانخرطه في جملة متاييهم . يقول « فهو والله أمتاذي في الشرطة ا » .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الملاحظة التي أبداه ابن الخطيب عن انتشار الحشيش في غرناطة على أيامه في القرن الثامن الهجري ، قد أيدتها للمسجلات الشعرية التي دارت بين شعراء غرناطة في ذلك العهد حول تفصيل الحشيش على الخمر ، ومثال ذلك الشاعر الغرناطي محمد الحمر الرعيني المعروف بابن خميس (ت ٧٠٨ هـ) في قوله^(٥٠) .

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر^(٥١)

محتقة خضره لسون الزبرجد

(٤٧) حرفوش والجمع حراشيش كانت تطلق في مصر ولا سيما في عصر المماليك على الرعاع وزعر العامة الذين يعيشون على السلب والنهب .

(٤٨) الدنيا : صفات الجراد أو النمل

(٤٩) الصفاعين جمع مصفغان وهو الهرج الذي يصنع كثيرا .

(٥٠) بعض المصادر الشرقية تسبب هذه الأبيات إلى الشاعر محمد بن علي بن الأصبغ الدمشقي .

راجع : (ابن القاضي : درة البحال في غرة أسماء الرجال ج ١ ص ١٦٣ - ١٦٤)

(٥١) الشيخ حيدر مصنف مشرقى يقال انه هو الذي اكتشف هذا النبات المعروف بحشيشة النفراد

لمحاربة البرميخو ثم ألح على سلطان المغرب في تسليمه محمد الخامس كي يتولى شدة أزره في استعادة عرشه ، وأرسل أساطيله وكبار قواده إلى الثغور المغربية للقيام بهذه المهمة . واضطر سلطان المغرب أبو سالم المريني ، أمام تهديدات ملك قشتالة ، أن يضرب بوعود البرميخو عرض الحائط ، وأن يعمل بدوره على مساعدة محمد الخامس في الرجوع إلى عرشه ، فأمدّه بالأموال والرجال والأساطيل وودعه في فاس في حفل كبير . وعندما بلغ محمد الخامس ميناء سبتة ، وجد أساطيل المغرب وقشتالة متجمعة في مضيق جبل طارق ، كل فريق يريد أن يأخذه في أسطوله كي ينسب هذا الفضل لسلطانه . ويفهم من النص أنه قد حدث نزاع بين رجال الأسطولين ، المغربي والقشتالي حول هذا العرض ، وأن السلطان محمد الخامس فضل العبور في الأسطول المغربي ، بعد أن أرضى رجال الأسطول القشتالي بالأموال والمساكن كما ترك لهم بعض أنقازه ليركبوا معهم . ثم استقر السلطان المخلوع أول الأمر في جبل طارق الذي كان غاضباً لغزو بني مرين . ومن هناك ترددت الرسل بينه وبين صديقه ملك قشتالة الذي كان مقبلاً في مدينة إشبيلية ، لتحديد موعد اللقاء . وبعد أن تم الاتفاق على ذلك اتجه السلطان محمد الخامس في جملة من محاليكه وأقربائه إلى مدينة إشبيلية حيث استقبله الملك بطرو القاسي استقبالا حافلا ووعده بالتأييد والمساعدة بدون قيد أو شرط ، كما أبرضه ثلاثين ألف دينار من الذهب العين لتفكته . وانتصرف السلطان من عندة مشرع الصدر مجبور الحائط ، واتجه إلى مدينة رُنْدَة عندة منشرح الصدر قاعدة لجورشه وحكومته المؤقتة . Ronda التي اتخذها قاعدة لجورشه وحكومته المؤقتة . وكانت رندة هي الأخرى من القواعد الأندلسية التابعة للدولة بني مرين في المغرب . وتتمتع بموقع استراتيجي

هي البكر لم تنكح بماء صحابة
ولا عصرت بالرجل يوما ولا اليد
ولا عبث القسيس يوما بكأسها
ولا قسروا من دُها نفس ملحد
ولا قول في محرمها عند مالك
ولا حمد عند الشافعي وأحمد
ولا أثبت النعمان تنجيس عيها
فخذها بحمد مشرفي مهنة
وليها محان ليس للخمر مثلها
فلا تستمع فيها كلام مفند
ولا شك أن الحشيش بدأ انتشاره في المشرق ثم انتقل بعد ذلك إلى المغرب في القرن الثامن الهجري . ويبدو أن المغرب الإسلامي كان في مأمن من تلك الآفة حتى القرن السابع الهجري ، والدليل على ذلك تلك الملاحظة التي أبدتها الرحالة الفرناطي ابن سعيد المغربي حينما زار مصر في ذلك الوقت ، إذ عاب على المصريين أكلهم للحشيشة ، مبيّنا أن أمثال هذه العادات القبيحة لا توجد في بلاده^(٥٦) .
أما عن سياسة البرميخو الخارجية ، فقد عرضها ابن الخطيب عرضا تاريخيا واضحا لا تجده في المصادر التاريخية الأخرى المعاصرة . فهو يشير إلى تحالف البرميخو مع ملك أراجون ، بدور الرابع ضد ملك قشتالة بدور الأول (القاسي) ، كما يشير إلى محاولة البرميخو حمل سلطان المغرب أبي سالم المريني على حيز السلطان محمد الخامس عنده في فاس ، ومنعه من العبور إلى الأندلس ، على أن يتبع هو الآخر سياسة مماثلة بالنسبة إلى أمراء بني مرين المقيمين عنده في غرناطة والطاهمين في عرش المغرب . وقد أثارت هذه السياسة غضب ملك قشتالة ، ففقد صلحا مع ملك أراجون كي يتفرغ

ومتهم ابن أخيه المسمى بالسعيد^(٥٦) ، المتصير إليه الأمر بعد أبيه ، وأفلت منهم ولدان لحقاً بغرناطة فاستقرا بدار آمنة . ثم تعقب النظر فيهم فأركبهم جفنا غزوياً ، مورياً بتغريبهم إلى المشرق ، مبعداً إياهم عن حدود أرضه . ثم طُير إلى قائد الأسطول وهو أبو القاسم بن أبي بكر بن بنج السائي^(٥٧) بضاعة الحزبي بعدهم ، ثبنا بخطه يأمره بتغريبهم منهصره عن مليلة^(٥٨) . فأخرجوا ليلاً من جوف السفينة من بين أمهاتهم الثكالي بعد أن جلتهم السلة ومسهم الفرس ، وعاشت في شعورهم الحيوان^(٥٩) لظول مقامهم في البحر شهوراً عدة فأغرقوا : يركب الصبي منهم زنب^(٦٠) من تلك الزبانية ليخرجه إلى البر ، فإذا خاض به القمر وقارب الضحياض قلبه وأسلت أصحابه يديه ورجليه وضموساً رأسه في الماء حتى تقيض نفسه ، إلى أن كمل منهم تسعة عشر بدور ملك وشموس أسارة ، غلداً بالنعيم ، ومهدت لهم الأراك ، لم تعلق بهم شبهة توجب إبادة فطرة من دمائهم . حدثني متولي هذا المكروه بهم بول مصرعهم فقال : لقد علت منهم لينتد الجثث حتى صارت هضبة ، وحفر لهم أخدود هيل عليهم ترابه ، كتب الله شهادتهم وجعل أصغارهم فرطاً^(٦١) لأبائهم ، وعنده جزاء الظالمين وهو أسرع الحاسيين سبحانه . ونفذ السلطان أمره بعد ذلك بالأجهاز على طائفة من

مرتفع وخطير عند حدود غرناطة الغربية . ومن هذه المدينة الحصينة أخذ السلطان محمد الخامس يكاتب زعماء مملكة غرناطة ويحرضهم على تأييده في حركته المستقبلية ضد سلطانهم المنتصب أبي سعيد البرميجو . ورأى البرميجو لدره هذا الخطر أن يستنجد بحليفه ملك أراجون يدور الرابع العدو للودود الملك قشتالة ، كما صمم كذلك على إرسال بعض المرشحين لعرش المغرب من أمراء بني مرين المقيمين عنده لاشمال نار الحرب الأهلية ضد السلطان أبي سالم . وقد نجحت هذه السياسة في بث سمومها في فاس ، وإثارة خواف السلطان أبي سالم من جميع المتأذين له في الملك من أفراد أسرته من بني حيد الحق ، فعمد إلى إبادتهم جميعاً ، فقتل الأطفال فرقا في البحر ، وقتل الشيوخ ذبعا ، وحاول القيام بنفس هذا العمل مع أقربائه المقيمين في مملكة غرناطة . وقد أعطانا ابن الخطيب في هذا الكتاب (نقاضة الجراب ص ٢٦٧) وصفاً مشيراً فريداً لهذا العمل الوحشي نقبست منه هذه الفقرة التالية :

« وصرف السلطان أبو سالم وكُذِّه^(٥٣) إلى اجشاث شجرة أبيه ، وأن لا يدع من يصلح للملك ولا من يترشح للأمر ، فانطق من الصبية بين مراهق ومعتلم ومستجمع^(٥٤) ، طائفة تناهز العشرين غلماناً روعة^(٥٥) من اخوانه وأبناء اخوانه ، فأركبوا البحر إلى رسده ،

(٥٣) الوكد : الفصد أو المراد

(٥٤) مستجمع أي مكتسل

(٥٥) روعة أي حسان

(٥٦) هو السعيد أبو بكر بن أبي عثان الذي حكم قبله .

(٥٧) السائي أي المشتري

(٥٨) مليلة على وزن سفينة وتسمى كذلك مليلة Melilla إحدى المدن الغربية المطلة على البحر المتوسط في شمال شرق المملكة المغربية .

احتلها الأسبان سنة ٩٠٢ هـ (١٤٩٦ م) وما زالت عاصمة لتفويضهم .

(٥٩) أي عادت للعمل في شعورهم

(٦٠) الزنب الشديد القوى وثاق بمعنى الحارس أو الشرطي والجمع زبانية

(٦١) الفرط : ما تتقدم من الأجر . وفي الدعاء للظالم الميت يقولون : اللهم اجعله لنا فرطاً أي أجراً يتقدمنا .

الناس ، فكان ذلك من أقوى الأسباب فيها لنزول به .
ذلك أن السلطان أبا سالم لا عزم على الانتقال من دار
ملكه فاس الجديد ، استخلف عليها وزيره وزوج أخته
عمر بن عبد الله بن علي بن سعيد اليباني (نسبة إلى بني
يابان من بطون زناتة) . غير أن هذا الوزير لم يلبث أن
خان هذه الثقة التي وضعها فيه سلطانه ، فانتهز هذه
الفرصة وأعلن الثورة عليه ، وتحالف على خلعهم مع قائد
الفرقة العسكرية الأسبانية التي في خدمة ملوك بني مرين
واسمه غرسية بن أنطول الرومي من أهل طفالونيا (في
شمال شرق إسبانيا) . ولم يكن يوجد بفاس من أمراء
بني عبد الحق سوى أمير واحد نجح في خدمة ملوك بني
أبي سالم لأفراد أسرته وهو أخوه أبو عمر تاشفين الملقب
بالموسوس . وذلك لأنه كان مصابيا بلونة في عقله أنقذته
من برائن أخيه فلم يقتله مع من قتلهم اعتقاداً منه بأنه
غير كفء للملك .

فلجأ الوزير عمر بن عبد الله إلى هذا الأمير وياحبه
بالسلطنة في ذي القعدة سنة ٧٦٢ هـ ، وأجبر قائده
الحامية بالمدينة عيسى الزرقاء على مبايعته ، ثم أعلن
خلع السلطان أبي سالم واستولى على خزائن بيت المال ،
ووزع الأموال على الجنود من غير حساب .

ويبدو أنه نتيجة لكثرة المشاغل وكثرة تحركات الجنود
في أثناء الليل ، أن عدت النار على بعض المخازن
الملكية ، فأتت على ما فيها من أسلحة وآلات وكنوز
وذخائر وصعفا ابن الخطيب بقرله في ص ٢٧٣ :

« إلا أن النار لكثرة المشاغل ، واقتحام الخزائن ،
عدت على هذه المدينة فاصطلت القصر المعروف بأبي
قير ، مطرح الأموال للجموعة ، المشتعلة دونه وذواياه

الأغفال^(٦٢) من الرجال بين مشيخة ومولاهم المنتسبين
إلى يعقوب بن عبد الحق ، نسبة دلت عليهم الروى
وقادت إلى غلاصمهم^(٦٣) المذنى ، أبيدوا ذبحاً ، ثم
الحق بالجملة بعد مدة ابن أخته الغالية على أمره ، فتجنى
عليه ما أوجب أن أنكلها به . ورأى السلطان أن قد خلا
له الجوف ، إلا أن همه من تحصل بالأندلس من بني عمه
وربي إخموت نغمه المنحة وكثر الشرب . واستقره
المتقلب على الأندلس في الغارب والدروة ، واستقره
عنه بكل جهد وحيلة ، فلم يجد فيه من مغمز ولا عليه
من مُعَزَّل ، وستر الله عنه أخاه الميايح له من بعده^(٦٤) .
يتنقل ابن الخطيب بعد ذلك إلى المرحلة الأخيرة من
عصر السلطان أبي سالم المريني ، وهي التي يصنف فيها
نهايته ومصرعه في أواخر سنة ٧٦٢ هـ . فيتكلم عن
المغامر التي فرضها هذا السلطان على القبائل والرعابا
حتى هجروا عن فلاحه الأرض ، فخاب أملهم فيه ،
وأخذوا يتريصون به الدوائر . كل هذا والسلطان
مشغول عن ذلك بدراسة العلوم الفلكية ، والعمل بآلة
الأسطرلاب مع طبيب قصره للمختص في ذلك أبي
الحسن المراكشي القسنطيني . ومن سخرية القدر أن
هذا السلطان في آخر حياته قد توجس خيفة من قاطع
نحس في برج طالعه ، فتحول من دار سكناه بفاس
الجديد (عاصمة بني مرين) إلى قصبة فاس القديم أو
فاس البالي (عاصمة الأدارسة القديمة) تفادياً لهذا
النحس الذي يهدد حياته . وأخذ يتوعد المرجفين
بالأخبار السيئة بالمعقاب الرادع بمجرد مرور الوقت
لحدد لهذا القاطع الفلكي . ويبدو أن هذه الأخبار قد
انتقلت إلى خواصه وكتابه فأنشأها بديورهم بين

(٦٢) الأغفال جمع ففل وهو الرجل الذي يتشى شره أو يرحى خيره .

(٦٣) الغلاصم جمع غلصمة وهي اللحم بين الرأس والعنق

(٦٤) بقصد أبا عمر تاشفين بن أبي الحسن المريني الملقب بالموسوس لأنه كان ناقص العقل غفل الزاج . وقد أنقذته هذه اللزوم من المذبة لعدم صلاحته للملك . وإن كان ابن الخطيب يشير بعد ذلك إلى أن هذا الأمير ربما يظهر ويستر بملك ليلم من الهالك .

على الكثير من عدد الملك وآلات الحركات وأجرام
المنشآت وثمانين السلع من اللآلئ والتيلج والعاج
والأبنوس والصندل وشبهه . ثم تعدت إلى دار الصنعة
وبه مالا يأخذه الوصف من السروج والمهندات والسلاح
وتنقر الذهب والفضة إلى الموازين والموازين والآلات
الخيل ، ثم اتصلت بدار الديباج فالتهمت من الحرير
والأتواب والآلات النسيج والأواح الرسوم وعقار الصبغ
وغزل الذهب مالا يأخذه الوصف . وكان اصطلام هذا
المدور مما نفص المسرة وحط التتجير . . . » ثم إن أخبار
الانقلاب لم تلبث أن بلغت السلطان أبا سالم في صباح
اليوم التالي وهو في المدينة القديمة ، فخرج على الفور مع
وزرائه وأتباعه وطاف حول أسوار عاصمته يريد
اقتحامها فلم يستطع فقرر عندئذ حصارها ،
فاستدعت القصارب وقد تصافى اليوم ، وبدا في
المصافى الاختلال وكثر إلى عمل الثورة النزوع وبه
اللاحق ، والسلطان رحمه الله ، قد اختل جرحا ،
واستطير فرقا ، وقعد بمشرب هجير تصب له يقلب
كفيه ، ويلاحظ الموت صلتا من خلفه وبين يديه ،
ويستدعي الماء لتبريد جوارحه ، فيؤتي به في أواني تعافها
اليهم من سبتلات آلات الضمفاء ، عنوانا على الحمول
ودليلا على الادياب . ولم يكن إلا أن انهزم النهار ، فانهمز
عنه جمعه من غير قتال ولا مدافعة شأن من قبله ، وترك
أوحش من وتد في قاع . وولى العنان بحيط خيط عشواء
في طائفته الخاصة به ، وكلهم يمدد بالدفاع عنه الوحد
الكذوب ويقسم له على الوفاء القسم الحانث ، ولم يتم

ذلك . وماتزل الليل الا وقد أفردوه وخلفوه وحيدا
مطرحا مكفور الصنعة مضاع الحق ، ورجعوا أنراجهم
فاستامنوا لأنفسهم من الغد . وأخرج للبحث من
السلطان ، شعيب بن ميمون بن وادار ، فعثر عليه من
الغد في بيوت بعض الباحية على أميال من المدينة ، قد
استبدل بتياب بالملك أسملا ، فأركبه على الظهر واستاقه إلى
قريب من البلد ، وطير مستأذنا في أمره ، فاستعجل في
قتله وجلب رأسه ، فصدر ذلك على يد عالج أو أعالج
من قاذورات المشركين ، طرحوه عن ظهر الدابة التي
سقى عليها وقتلوه ذبحا عن جزع شديد واستنطاف
ومناعة باليد عن حلقومه ، ثم حزوا رأسه عن عسر
متصلا ببعض ترقلوه ، ونصمه بعضهم في فضل ثوبه
فأوصله إلى ما بين يدي الثائر العميون ناطرة إلى خليفتها
بالأسى على هذه الحال ، فلم تحرك الحمية نفسا ، ولم
يقم حسن العهد رسما . وأسر وإلى البلدة بموارثه ،
فأضيف رأسه إلى جسده . لأم غاسله بينها بطين
القيمويا الملك^(٩٥) . وقضى شاهده العجب من بدائنه
ولطرد شحمه . واستدعي له من سررة الناس ووجوه
الطبقات من حضر جنتارته ، وقد نوه بجهازه ، وخشب
موارثه . ودفن بالقيلة من المقبرة بأزاء المصل العيذي
المطللة من سبب على باب الجيسه^(٩٦) ، فانتفض أمره
على هذه الوثيرة^(٩٧) . وتحدث ابن الخطيب بعد ذلك
عن قائد هذه الثورة الوزير عشرين عبد الله ، وعن
الأعمال التي قام بها لتدعيم نفوذه في المغرب . وأول
هذه الأعمال هي التخلص من منافسه وشريكه في

(٩٥) طين القيوميا الملك كى اللزج هو الطين الأندلسي . وقد أشار إليه الأفرسي في كتابه نزعة المشتاق عند وصفه لأهال ملال السوس الأقصى في جنوب المغرب ، فقال بأسم كانوا يتمتعون بسخط شعورهم فيصيفون بها في كل جمعة بالحاء وبغسلونها في كل جمعة مرتين برقيق البيض وبالطين الأندلسي .

(٩٦) باب الجيسة بتاد الموحدين في فاس سنة ١٢٠٤ م ثم جدد يمامه السلطان أبو يوسف بن عبد الحق الريني ، ويوجد بخزانجه مقابر بني مرين .

(٩٧) راجع النص في (ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٣٧٤ - ٣٧٦)

وإن فطنوني في الاسم واخضعه
عققة والله لا مستماريه
فمنز بما يسواه من فضل ربه
ولم السلي يسوي له الشر هاريه
هله الحادثة تذكرنا بصديقه ابن خلدون حينما زار
غرناطة بعد ذلك بستين (٧٦٤ هـ) وتسمى هو الآخر
هناك بجارية اسبانية تسمى هند . والمعجب في ذلك أن
ابن الخطيب قد طلب مثل هذا الطلب ولما مضى شهران
على وفاة زوجته وأم أولاده الصغار بمدينة سلا ، وقد
سبق أن أشرنا الى الآيات المؤثرة التي رثاها بها ونشأها
على قبرها .

ولعل ابن الخطيب أراد من وراء ذلك أن يملأ بعض
الفراغ الذي كان يعانيه في مناه بعد فقد زوجته وحاجته
الملحة الى امرأة تشرف على خدمته وتعلمه أولاده
الصغار . وفي نهاية هذا الكتاب يتحدث ابن الخطيب
عن الأحداث التي مر بها سلطان غرناطة المخلوع محمد
الحفص الغني بالله في أثناء عائلته استرجاع عرشه من
مدينة رندة . ذلك أن سلطان غرناطة المقتصب أبي سعيد
البرمكي استطاع أن يؤثر على قائد الانقلاب في المغرب
الوزير عمر بن عبد الله وأن يتحالف معه . فما كان من
هذا الأخير إلا أن أصدر أوامره الى الجيوش والأساطيل
المغربية المكلفة بمساعدة محمد الحفص بالعودة فوراً الى
قواعدها في المغرب . وهكذا وبسرعة ملحلة ، وجد
محمد الحفص نفسه وحيداً حتى من أقربائه وأصدقائه
الذين حينما شابهوا أقوال نجمه ، تحلوا عنه وولوا
هاربين الى غرناطة أو للمغرب . واضطر الغني بالله في
غمرة يأسه أن يترك مدينة رندة التابعة لفي مريد وأن
يتجه الى اشبيلية كي يتنبر الأمر مع صديقه بدر الأول
ملك قشتالة . ورائي الملك بدر أن الموقف قد تعقد
بسبب موت السلطان أبي سالم حليفها الثالث من جهة ،
واقتراب فصل الشتاء من جهة أخرى ، فلم يسهل الا

المؤامرة القائدة الأسباني غرسية بن أنطول ، فاجمه
بالخيانة والتآمر سرا ضده ، ثم قتله وشتت فرسانه
الأسبان . ثم أجرى الرسوم وأفاض العطاء وجدد
الانقطاعات ، وتقرب الى شيوخ القبائل ، وألان لهم
القول ، واعترف لهم بالفضل ، فطابت به نفوسهم
ووعده بالمؤازرة والمدافعة . كذلك شرع الوزير المذكور
في تقوية حامية مدينة فاس واتخاذ حرس خاص له ، كما
اعتمد في إدارة شئون دولته على عدد كبير من أفراد قبيلته
من بني يابان إحدى بطون زناتة ، ففقت نفسه بقوة
عصبته ودان له السهل والجبل ، وأمنت السبل . وهذا
يذكرنا بالخليفة عبد المؤمن بن علي الكومي مؤسس دولة
الموحدين قبل ذلك بقرنين ، عندما استدعى قبيلته
كومية الزناتية من المغرب الأوسط (الجزائر) ، كي يمتز
بعصبيتها وتشد أزره في عاصمة ملكه مدينة مراكش .

وتشاء الظروف أن يلتقي هذا الوزير عمر بن عبد الله
في أثناء مروره بمدينة سلا بملكان لسان الدين بن الخطيب
في ذي الحجة سنة ٧٦٢ هـ . وهنا يصف ابن الخطيب
هذا اللقاء ، وكيف أن هذا الوزير قد شمله بمغلفه
واستشاره في كثير من أموره كما أجابه لكل طلباته . ومن
الطريف أنه كان من بين هذه الطلبات جارية من بنات
الروم عن اشتمل عليهن القصر السلطاني . وقد أورد
ابن الخطيب بعض الآيات الشعرية التي وجهها الى
سلطان المغرب أبي عمر تاشفين (الموسوي) في هذا
الصد ، يقول فيها (ص ٢٨٧) :

قصدت الى المولى أبي عمر الرضا
هدت بالدي يرضى المشية جارية
وطولسان هي قد طفى ليجري
وتسركبي آلاؤه فوق جارية
وإن لراض بالذي يرتضيه في
ولو عبت آسلاهما شت ماريه

الاعتذار للسلطان المخلوع عن عدم إمكان مساعدته في مثل هذه الظروف العصيبة ولكنه في نفس الوقت عمل على إرضائه وتطبيب خاطره ، فأنزله هو وحاشيته في ضيافته بمدينة أسجدة أو استجة Ecija وهي مدينة جميلة تطل على الثغور المغربية .

غير أن الظروف سرعان ما تغير الأحوال ، إذ أن الحروب الأهلية لم تلبث أن سادت المغرب الأقصى ، إذ لم يرض الناس بسلطنة أبي عمر تاشفين الموسوس لضعف قواه العقلية ، وبدأوا ينحازون إلى ابن عمه الأمير الحليم الذي استطاع أن يفر من غرناطة إلى المغرب رغم الحراسة المشددة التي فرضها الأسعول المغربي على مضيق جبل طارق .

عندئذ انتقم الوزير عمر بن عبد الله بأن الموقب لن يبقى في يده طويلا طالما ظل متمسكا بهذا السلطان المقتوه . ولكر في بدايه الأمر في مبايعة الأمير عبد الحليم . ولكنه عاد ويحفل عن هذه الفكرة لسوء سيرة هذا الأمير وفساد بطنائه . ثم هداه تفكيره أخيرا إلى مبايعة الأمير أبي زيان محمد بن أبي عبد الرحمن بن أبي الحسن المريني وهو ابن أخ السلطان القائم (الموسوس) ، وكان مقنيا في بلاط الملك القشتالي باشبيلية . ولتنفيذ غرضه بعث رسولا خاصا إلى ملك قشتالة بدور الأول لمفاوضته على ترك الأمير أبي زيان محمد ، والسماح له بالعودة إلى بلاده كي يتولى عرش أبائه . والجدير بالذكر في هذا الصدد أن المؤرخ

المعروف ابن خلدون كان هو الآخر معاصرا لهذه الأحداث ومشاركا فيها ، وقد أعطانا في هذه النقطة رواية هامة لم يشر إليها صديقه ابن الخطيب ، وهي أن الوزير المذكور عمر بن عبد الله ، استعان بالسلطان المخلوع محمد الخامس في تنفيذ غرضه ، إذ طلب منه أن يتوسط لدى صديقه ملك قشتالة بدور الأول ، كي يسمح للأمير أبي زيان محمد بالعبور إلى المغرب . ووافق محمد الخامس على القيام بهذه المهمة ، ولكنه اشترط في مقابل ذلك تسليمه مدينة رندة التي كانت تابعة للمغرب كباقي سبق أن قدمنا ، ووافق الوزير المغربي على هذا الشرط تحت تأثير صديقه ابن خلدون (٩٨) . وانتهى الأمر بأن نجحت الوساطة ، وعاد أبو زيان إلى فاس حيث أقيم سلطانا على المغرب بعد خلع عمه الموسوس في صفر سنة ٧٦٣ هـ (نوفمبر ١٣٦١ م) . كذلك تسلم السلطان محمد الخامس مدينة رندة التي كانت قلعة غير استرد بعدها حرشه كملك على غرناطة بعد فرار البرميجو إلى قشتالة حيث قتله الملك بدور باشبيلية في جمادى الآخرة من نفس هذه السنة (سارس ١٣٦٢ م) .

وبعد ، فهذه جوانب من حياة المؤرخ والوزير الغرناطي لسان الدين بن الخطيب تناولت الكلام فيها عن حياته وبيته ، ثم عن منهجه السياسي والعلمي ، وأثر كل منهما في الآخر . كما أشرت إلى مؤلفاته وأسلوب كتابته مستشهدا في ذلك بقراءة في بعض كتبه التاريخية .



(٩٨) راجع (ابن خلدون : العبر ج ٧ ص ٣١٣ ، التصريف ص ٨٠) ، راجع كذلك (المغرى : نفع الطيب ج ٧ ص ٢٩ ج ٨ ص ١١٩)

إن كاتب المسرح ليس إلا مياصيا مبدعا ، يسيطر على ما حوله من الواقع مفتت سيطرة ألوهي المصنوع ، فيسعى إلى شمل الفئات المتناثر خالفا منها صورة متنافسة ذات نظام . وهذا العمل يهدف بالضرورة إلى تغيير الواقع بعرضه على جماهير الشعب من منظور يقدم أحد احتمالات مستقبل ذلك الواقع . وذلك المنظور يمثل فكر الكاتب في رؤية شمولية ذات بناء فني ، ومعنى ذلك أن الفكر يتم التعبير عنه تعبيرا جماليا يفتنى فيه وجه الكاتب ، وتحمل عمله وجوه كثيرة هي شخوص العمل المسرحي في ترابطها عبر حدث له سياق شديد الخصوصية ، فترابط الشخصيات عبر الحدث ينجز بأساليب متعددة تتراوح بين الصراع والوحدة أو المشابهة والتمايز أو البطولة الرئيسية والتبعية الهامشية . وتنصيب الأطر النهائية للشخصيات بعد تشكيلها تدريجيا أساسا طويلا عرض العمل المسرحي في اعتماد أساسا على الحوار التامم المتدافع في خط يسعى لاسدال الستار الذي يرمز لاكتمال العمل في تشكل داخل خيال المتلقي ، واكتمال العمل يعني إنجازا لبناء شامخ لعالم كامل متكامل ، في نظام يعتمد على الحركة المسرحية . وهذا العالم يوازي الواقع ولا يساويه فهو الواقع بعد تغييره في ظل أحد احتمالات التغيير الكامنة في بطن ذلك الواقع نفسه ممثلا في صورته المنطبعة في عقل الكاتب .

وتضافه الكاتب هي العنصر المحدد لدرجة الكمال . والاكتمال للمصورة تلك المنطبعة في عقله للواقع ، والثقافة ليست إلا نسقا من عناصر متكاملة والخيوط التي تربط عناصر نسق الثقافة هي الفكر . وتشابه عناصر الثقافة إلى حد كبير بين أفراد الأمة الواحدة في العصر الواحد ، ولكن نسق ترابط العناصر هو الذي يختلف من فرد إلى آخر . ومن هنا يأتي التميز والتفرد بين البلديين .

بين مسرح كالدرون
وفكر ابن عربي

سليمان عبد العظيم الطاهر

إن ما سبق يطرح سؤالاً هاماً هو موضوع هذا البحث : ما هو نسق ترابط عناصر ثقافة كالدرون دي لا باركا كما يتجلى في أعماله المسرحية ؟ وذلك السؤال في حد ذاته يطرح عشرات من الأسئلة الجزئية .

هو صورة صاحبها . وصاحبها هو الله . من ثم فإنا
باعتربنا في الحياة من بسط أو قبض ليس إلا خيالا لأن كلا
منها ظاهر لباطن مضاد أى أن كلا منها حلم ، ولهذا
فكل شيء حق وكل شيء باطل في حياتنا ، لأن الباطل
عدم أو ظل حق ، والحق باطن لظاهر هو الباطل أو
ظاهر لباطن هو العدم ، والخيال عند ابن عربي هو خيط
رفيع يصل بين التقيضين كما يفصلهما ويميز بينهما . فالحق
الحق كان كنزا غيبوا وأراد أن يعرف فخلق الخلق
ليعرفوه أى ليرى نفسه فيهم فصاروا مرآة له بحجم
صورته الظاهرة ، فهم باطل أظهر حقا أو أو فهم حق
أخفى باطلا ، والباطل حلم لا وجود له إلا بالصورة
الالهية التى يعكسها ، فإى أقرب إذن أن تحمل عناوين
كالدبيرون عناصر فلسفة ابن عربي حول العالم الذى ليس
إلا مسرحا كبيرا يلعب الناس في ميدانه أدوارا حكمت
عليهم فيها ما هم عليه من صورة باطلة يحملون بها دون
أن يعبروا منها الى صورهم الحقيقية ، فالتاس تحمل ولا
تعى بذلك فتدرك باطلا في حق وحقا في باطل دون أن
تميز الحق من الباطل ، لأن قوة الخيال عندهم لا تعمل
فلا ترى الحقيقة الوجود الخيالى للعالم ، فلا يدرك حقيقة
ذلك الوجود الا قوة خاصة في الانسان هى قوة الخيال
المذكورة وتلك القوة لا تعمل الا بعد رحلة الطريق
الصوفى في ظل الخلوة وقيادة شيخ . والرحلة تجرية
تنتهى بالمعرفة عبر الخيال وتلك التجربة هى الحدث
الأساسى لأعمال كالدبيرون في المرحلة الثانية الناضجة
من حياته الابداعية والتى تقف على رأس أعماله فيها
مسرحية « الحياة حلم » سواء في نصها العادى أو في كلا
نصَّيها الدينيين .

وكما أن الحلم مدخل للخيال عند ابن عربي فسنلجأ
هذه المسرحية كمدخل لموضوع بحثنا ولا سيما في نصها
غير الدينى ذلك النص الباهر العالمى الذى لا يخلو أدب
من ترجمته له ، ونحمد الله أن النص تمت ترجمته الى
العربية على يد الصديق صلاح فضل ، وإن كنا نطمح في
مزيد من ترجمات لنص النص لأن الترجمة لون من
التفسير والعمل يجتمل كثيرا من التفسيرات . وكى نلم

وأول سؤال يطرح أمام الباحث : كيف بدأ ؟ لعلنا
نكون صائين إذا بدأنا بما تبدأ به بعض مسرحيات
« بدرو كالدبيرون دى لا باركا » ونقصد بذلك أسماء تلك
المسرحيات .

تحميل بعض مسرحيات كالدبيرون الأسماء الآتية :

- ١ - الحياة حلم : وهذا عنوان مسرحية عادية ،
ومسرحيتين دينيتين فهو عنوان مُلغ في أعمال
كالدبيرون .
- ٢ - كم هى حقيقة ، الأحلام : وهو عنوان مسرحية
دينية
- ٣ - البسط والتقيض ليسا أكثر من خيال : وهو عنوان
مسرحية عادية .
- ٤ - في الحياة كل شيء حق وكل شيء باطل : وهو
عنوان لمسرحية عادية
- ٥ - الكنز المخبوء : وهو عنوان لمسرحية دينية
- ٦ - المسرح الكبير للعالم : وهو عنوان مسرحية دينية



وهذه العناوين تشد انتباه من قرأ ابن عربي قصة
التصوف للمسلمين ، فابن عربي يرى أن الحياة حلم .
والحلم عند ابن عربي هو للدخل الذى يثبت به نظرية
أوسع حول رؤيته للعالم . إنها نظرية الخيال ، إن الحلم
هو إبراز حقيقة الأشياء ، فكل ما يراه الحس ظاهر له
باطن لا تدركه إلا في الحلم وكل ما لا يدركه الحس من
مقتولات باطن يظهر في شكل المحسوسات أى أنه باطن
لشيء ظاهر لا تدركه في علاقته بذلك الباطن المقول ،
ولذا في تحجسه في ظاهرة تنكشف العلاقة فتزداد تأييدا
لأبن عربي ما يقوله كالدبيرون : كم هى حقيقة ،
الأحلام . وإذا كان الأمر كذلك فالظاهر حلم دائم
ومثله الباطن والانسان في صبور مستمر من ظاهر الى
باطن ومن باطن الى ظاهر . وهذا يعنى أن العالم خيال
والحياة منام دائم كله أحلام . والخيال ظل حقيقة
الذات الالهية ، والظل مرآة تعكس صورة صاحبها أو

في سبيل الضوء الكامل حتى لا ينشطر

ويستمر الملك - واسمه باسيليو - في مقاله ذاكرة أن
الكون صفحة تكتب فيها السماء أخبار الأكران القادمة
وأنة تعلم قراءتها فيها أن المولود - واسمه سيجسموندو -
سيكون :

الانسان الأكثر جرأة
الأمير الأكثر تسوة
الملك الأيمد كفرا
وعلى يديه مستمق مملكته :
مدرسة للخياطات
وأكاديمية للشعور

ويستمر الملك باسيليو ذاكرة أن هذا الابن - طبقا
للنبوءات سواء في الحلم أو في قراءة الكون - سوف يجعل
أباه يركع تحت قدميه حتى تصير شعرات شبيه سجادة له
يطؤها . وفي ظل هذه النبوءات يعلن الملك أن الأمير
ولد ميتا تخفيا حقيقة ميلاد الأمير سلبيا معاق . ويقرر أن
يغنى الأمير عن الأنظار . وعلى سبيل الحيلة يد حصنا
بين الصخور الوعرة في تلك الجبال التي لا يكاد النور يجد
فيها طريقا ، ويضع الأمير المخوف منذ ميلاده في ذلك
الحصن ، وجعله مكانا محرما على الناس حتى أن الموت
جزء من يصل الى منطقة الحصن . وهناك يعيش الأمير
مستكينا فقيرا وأسيرا مقيدا في اغلال غليظة ، حيث
« كلوتالدو » وزير الملك باسيليو هو الوحيد الذى يتفرد
بزيارته والحديث معه وتربيته وتعليمه وقد علمه بعض
العلوم كما لفقه الكاثوليكية وهكذا صار يؤسه شاهدا .

هذا هو نولة بناء المسرحية التي تبدأ بمشهد قدم صبي
وخادمه عبر حدود بولونيا فيحملها حفظها التمس الى
حصن الأمير السجين سيجسموندو . وذلك الصبي
ليس الا فتاة اسمها روسالورا ، ومن خلال حوارها مع
خادمها تنصرف على الحصن وعلى الأمير بل عليها
شخصيا . ويتضح أنها ابنة كلوتالدو قد جاءت من وطن

بخطوط المسرحية في سياق متعلق - حتى لو خالف سياق
المسرحية فلتتحرك بسرعة هابرين اليوم الأول منها
(المسرحية تنقسم الى ثلاثة أيام وهو ما نغنى به الآن :
ثلاثة فصول) الى اليوم الثانى في المشهد السادس حيث
يدور حديث بين « استريا » و « استولفو » ابنى خالة ،
وهما مرشحان على قدم المساواة لولاية عهد ملك بولونيا
خالها . ولا حل إلا تزويجها ليتوليا العرش معا . وهما
في صراع خفى ظاهره الحب السياسى . ويتدخل في
حديثها خالها الملك في مقال طويل يقذف اليها فيه
بمفاجأة توقظها من حلمها . إن هذه المفاجأة تتمثل فيها
يكشف عنه الملك من وجود ابن له ، وأن هذا الابن هو
صاحب الحق الشرعى في ولاية عهد الملك :

في رحم كلوريني زوجتى

كان لي ابن

نفذت في ميلاده معجزات السماء

فقبل أن يخرج له للنور المذهب

منحته مقبرة حية في الرحم

(لأن الميلاد والموت متشابهان)

فأله ولمات لا تعد ولا تحصى

بين فكر وهديان الحلم

رأت أحشائها عزقها جريشا « مسخ »

في صورة إنسان

وبين دمائها تغطية

بيها الموت في ميلاده

ذلك هو ألقى الدهور

وقد حل يوم ميلاده

فأنتجرت النبوءات

فلا تكذب كافر قط ، وإن حدث فبعد فوات

الأوان

هكذا ولد في ظل مثل هذا الطالع

حتى أن في دمها الأحمر

دخلت الشمس محقة مع القمر في تحد

وبحجز الأرض بينهما

كان صراع المصباحين السماوين

كان ذلك جانب القص في المسرحية ، وإلى هذا الحد فتحن أمام موتيفة مركبة من أسطوري أوديب ويوسف معا ، لأن الابن هنا لا يقتل الأب وإن قتله قتلا رمزيا بأن حل محله في العرش بعد أن هزمه وأخضعه ، كما أن ذلك الابن لا يتزوج من أمه وإن كان يفجر روحها ببيلاده ويلطخها بالدم ويقتلها ، وتلك نهاية مبكرة تناظر النهاية المثأثرة لأم أوديب فتحن أمام اختلاف جوهرى عن أوديب واتفاق معه غي أن . أما هذا التصديق في أوديب فهو مأخوذ من حلم يوسف المشهور حيث يسجد له في الحلم أمه وأبوه وإخوته ، وهذه الكثرة تمثلت عند كالدبيرون في واحد هو الأب الملك الذى في سجوده لانه سجد لكثرة مشهودة في واحد لأن هذا السجود سجد للمملكة جميعا . وهكذا بين تراث الغرب الأفرقي وتراث الشرق المسيحي الاسلامي يقع كالدبيرون على سر روية العالم في وطنه ويعبر عنها أعمق تعبير ، فهو يعيد صياغة أسطورة أوديب الغربي صياغة اسبانية فيها حماء شرقية ينتمى إليها دينه للمسيحي ، فالحلم هنا لأم والأب ، والقتل للام ، والسجود للأب ، والعرش والمجد للابن : إننا أمام الثالوث المسيحي « الأب - الابن - الروح القدس » لكن لهذا الثالوث جيل آخر صوفي اسلامي بل لقاتله المسرحي . في تمامه وتضاميله جلور عربية متعددة كان لا بد أن يشدها إليه الاستماعة بالجذر الصوفي في تشكيل نسق ثقافي لكالدبيرون ولعمله هذا الذى بين أيدينا .

إن المسرحية تؤكد أن الحياة حلم في تجليات مختلفة لهذه القولة ، فهي غاية السرحية حيث يذهل الجميع من عبقرية الأمير وحكمته يجيبهم عن سر ذلك .

هل أعجبكم ؟ هل أفسأكم ، إذا كان استاذي « حلم » وإننى خائف بين أشواقى من أن استيقظ لأجد نفسي مرة أخرى في سجنى المغلق ؟ وعندما يكون الحلم بذلك فقط يكفى فائق - من ثم - توصلت الى معرفة أن السعادة الانسانية : هي في النهاية حلم ، وأحب أن انتهز على الزمن الذى يطول فيه بي هذا الحلم .

استولفو وهو من أب غير بولوي حيث سلب استولفو هناك شرفها ووعدها بالزواج ، ثم فر إلى بولونيا طمعا في العرش وسعى للزواج السياسى من امتريا من ثم فقد جاءت للانتقام لشرفها ، ويعلم كلوتالدو أنها ابنته من امرأة كان قد عاشها وترك عندها سيفا حلتها معها روساورا إلى بولونيا مما أكد بنيتها له . ويوضع كلوتالدو بين نارين . فالفاتة وخادمها قد اقتريا بل دخلا حصن الأمير فحن عليها الفتل طبقا لقرار الملك ، ومن ناحية أخرى الفتاة ابنته وسلب شرفها - وهو شرله - فهو مسئول عن قتل من سلب شرفها وهو استولفو وإلى المهد المنتظر وقلته خيالة لملك كلوتالدو . فيقرر أن يعالج الأمرين واحدا وراء الآخر حيث يبدأ بطلب عفو الملك عن ابنته ، ولكن تنحل هذه المشكلة لتقاتيا حيث بعوته يعرف أن الملك كشف عن السر (كما رأينا في حديثه في المشهد السادس من اليوم الثاني) فانقضت عقوبة الموت عن من يقترب من الحصن .

ويعلن الملك من وجود الأمير بأمر باحضاره الى قصره غشرا ليجلسه على العرش مكانه بعد أن يأمر الجميع بطاعته فيقتل جنديا ويحاول انتهاك شرف « روساورا » التى عملت وصيفة للأميرة « امتريا » بل يحاول قتل كلوتالدو . فيأمر الملك باعادته الى الحصن من جديد في قيوده الحديدية بعد تحذيره ليصحو في حصنه وقد تصور أن كل شيء كان حلما . لكن خبر وجود ولي للعهد جعل الشعب وعددا من الجنود يثورون على تولية ابنى أخت الملك لأبها من جانب الأب يحملون دما اجنيا ويخرج الثائرون الأمير من سجنه لينهل في حرب مع أبيه ينصر فيها ليركع الأب تحت قدميه وتتسحق النبوءة ، لكن تبلى حكمة الأمير ورفقه رغم أنه تري مع الروحوش وهذا السلوك الحكيم يدل على الجميع . وتمثل حكمته ورفقه في أنه قد أقبل بيد أبيه ليقوم واقفا يستقبل زكوع ابنه المنتصر ردا لاعتبار الأب ، وبعد هذا صفح عن جلاده « كلوتالدو » وجعله يستمر في وزارته أما الجندي الذى قاد الثورة وأخرج الأمير من سجن حصنه فكافاه بأن وضعه مكانه في ذلك الحصن الكتيب المظلم لأن من خان مرة يخون أخرى .

النوم أكيدا ، عما يراه في حلم اليقظة وذلك في عملية
استدراج للحديث :
إنها لبشرى طبية لك
فيرد سيجسمونندو :

لم تكن الى هذا الحد طبية ، فقد حاولت تلك مرتين
كخائن فيسأل كلوتالدو :
الى هذا الحد ؟
فيقول سيجسمونندو :

لقد كنت سيد الجميع
وكنت أنتقم من الجميع
فقط امرأة واحدة أحببتها
وقد كانت حقا . . هذا ما اعتقده
ولمها تلاشى كل شيء
وبقيت هي لا تتلاشى

ويرتك كلوتالدو أميره السجن وحيدا يتحدث نفسه
عن أستاذية الحلم وسيطرته على البشر جميعا فيخدعهم
عن حقيقتهم :

حقا فلنكتب
هذه الحالة الوحشية فينا
وتلك الضراوة وذلك الطموح
... لو حلمنا مرة
وإذا صنعنا ذلك
فنحن في عالم فريد منكون
وفيه العيش حلم فقط
والتجربة علمتى
أن الرجل الذى يعيش يحلم
ما يكون عليه حاله ، حتى الاستيقاظ
يحلم الملك أنه ملك ، ويعيش
بهذا الخداع أمرا ناهيا
وحاكيا ،
وهذا الترحيب الذى يلقاه
. يكتب في الهواء
ويتقلب الى رمد هباء على يد
الموت (تماسة قوية)

فهو من الصدفة المحضة أن يكون الحلم أستاذ لابن
عربي كما يردد في فتوحاته ، وأستاذ لبطل كالدبيرون
الذى يرمز في مسرحه للانسان في مواجهة المعرفة
بالعالم ؟ ينهى هذه الصدفة ما اتفق فيه الرجلان حول
الحلم اتفاقا مذهلا .

فاذا كان الحلم أستاذ سيجسمونندو فانه يعمل في
طياته مصيره كله كما رأينا من مرندا لجانب القص في
المسرحية ، وهكذا فيسيجسمونندو بعد تصرفاته الوحشية
في قصر أبيه واعدته الى سجنه في المشهد الثامن عشر في
اليوم الثامن يقول :

إنه لا يمر شفق
الذى يعاقب الطفلة
سيموت كلوتالدو على يدي
وسيقبل أبي أقدامى
ويواصل الحديث :

... أى أشياء حلمت بها
ثم يبدو عليه الاستيقاظ فيتظاهر كلوتالدو بأنه يوقظ
ويلومه لأنه نام كثيرا ولم يستيقظ قط فيقول الأمير :

فحسبنا المهم يا (كلوتالدو)
حتى الآن نائما لا زلت
وفي ذلك لست غدوعا تماما
لأننى لو كان في الحلم
ما رأيته نابضا وأكيدا
فان ما أراه الآن سيكون غير أكيد
وليس كثيرا استسلامى
حيث اننى أرى وأنا نائم
غير من أن أحلم مستقيظا

فالحلم يقدم الحقيقة أكيدة نابضة إذا كان في النوم
بمعكس الرؤية في الاستيقاظ فهو حلم أيضا لكنه حلم
لانمى فيه أننا نحلم ، فاذا وصلنا الى بدايات الوعى
بذلك كما حدث لسيجسمونندو ، فان ما يراه سيكون غير
أكيد ، وسيحس أن الحلم في النوم خير من الحلم في
اليقظة . ويحاول لهذا كلوتالدو أن يغير سيجسمونندو
بالاستمرار في ادارة الحديث معه وسؤاله عما رآه في حلم

من ثم كان حقيقة لا حيلة
 وإذا كان حقيقة (وهذا اضطراب جديد، وليس
 أقل ريبة من غيره)
 فكيف حدد حياض حلم ؟ من ثم ...
 فهل تشابهه مع الأحلام وإلى هذا الحد ...
 ... تلك الأبعاد إلى حد أن تؤخذ الحقائق
 كأكاذيب
 والأشياء المدعاة كحقائق
 وينتهي إلى أن الأمور هكذا بين الكذب والصدق
 لا بد وأن تدعو للتساؤل :
 هل الصورة تشابه الأصل إلى هذا الحد حتى
 أنه يشك في معرفة عما إذا كان الأصل
 هو هو ؟
 وهذا التهويم الصوري الذي بين الأصل -
 الذات ، وبين الصورة التي خلق العالم عليها في محاكاة
 هذا الأصل يرى زيف الصورة وفناءها لأنها حلم :
 من ثم إذا كان الأمر كذلك ينبغي أن نرى
 السمو والقوة والجلال والأبهة
 متلاشية بين الظلال
 ولنعرف أن تنتهز هذه المنية التي تتاح لنا
 من ثم نستمتع فيها
 بما يستمتع به بين الأحلام
 ويصل إلى حقيقة أن روساورا في حوزته بيتا تعبدا
 ووجه فليقتنص الفرصة استمتاعا بها لأن :

الحب يمزق القوانين
 من فرط القيمة والظفة
 اللتين بهما تسجد (تلك الفتاة روساورا)
 هذا حلم ، وحيث إنه كذلك
 فلنحللمه بلهنية الآن
 حيث إنه بعد ذلك ستصير البلهنية كوابيس
 لكن ... تتلاقى الذاتية
 أعود لأقتنع نفسي
 نعم إنه حلم ، نعم إنه غرور
 فمن بالغرور الانساني يفقد المجد الإلهي ؟
 ومن امتلك سعادة بطولية

فهو لا يوجد من يحاول التملك عالميا بسانه
 عليه ...
 أن يستيقظ في حلم الموت ؟
 يعلم الثرى في ثروته
 التي يبها كل وعائته
 يعلم الفقير أنه يعاني
 بؤسه وفقره
 يعلم من يبدأ في الانتعاش
 يعلم من يجد ويتكلم
 يعلم من يسعى ويفض
 وفي العالم - في نهاية الأمر -
 الكل يعلمون ما هم عليه
 مع أنهم لا يفقهون أنهم يعلمون
 وأنا أحلم أنني هنا
 محملا بهموم هذه السجون
 وحملت أنني أرى نفسي في حال أسعد
 ما الحياة ؟ غيب
 ما الحياة ؟ وهم
 ظل أقصوصة ذات مزمزى
 والحبر الكبير فيها صغير
 إن كل الحياة حلم
 والأحلام : أحلام هي



وهذا العلم حول الحلم الذي يؤتاه سيجسموندو
 يتعرض لشيء من الاهتزاز حتى يستقر في ذهنه نهائيا
 وذلك في المشهد العاشر من اليوم الثالث حيث يروعه ما
 يسمعه من روساورا بعد ثورة الجنود وإخراجه من
 السجن : ويتساءل هل ما حلم به حقيقة أم أن الحقيقة
 هي ما حلم به ؟ فمن رأى آلاما بكل هذا الارتباب ؟
 فإذا كان قد رأى في المنام كل ما هو عليه الآن من أبعاد ،
 فكيف تشير تلك المرأة « روساورا » الآن إلى هذه الأشياء
 التي تبدو وكأنها أمر مقرر معلوم فيسا يختص بماضيه
 القريب وماضيهما ، وينتهي ثلمه إلى أن ما كان :

بين مسرح كالديرون ولكن ابن عرى

فكلوا ولدو يسأل الملك لماذا يحملون الأمير الشاب من
سجنه الى القصر غندرا وثانيا فقال الملك إن ذلك تم
لسببين :

السبب الأول : حتى يعرف حاله فهو الآن في تحريمه
وتفكيره يتنسى لليقظة

والسبب الثاني : لتحقيق السلوى فلو عاد بعد ذلك
الى السجن فانه سيحرف أنه كان يعلم لأنه سمعوا أيضا
ثانيا غندرا . وإذا عرف ذلك فيقبل الخبر لأن العالم كله
يعلم (مشهد رقم واحد - اليوم الثاني) .

يمكن الآن أن تتناول بشكل أكثر اطمئنانا قضية
الحلم عند كالديرون بعد أن استعرضنا أهم مواضيع
المسرحية التي نتحدث عن الحلم . وسيكون سبيلنا
تحليل تلك تلك النصوص واستقرأها .

إن كل الأحداث يحركها حلم أساس ، وهو
حلم ذو شقين : حلم نوم حدث للألم ، وحلم يقظة رآه
الأب بقراءته لصفحة الكون وما تقوله النجوم .
وبجانب الحلم الأساسي هناك أحلام يؤدى إليها
التخدير والفعل الانساني الصادر عن الملك الأب ووزيره
ثم ينتهى الأمر بالأبن موضوع حلم الأبوين وصاحب
الأحلام السجن والقصر الى اكتشاف صوت هائل وهو
أن الحياة كلها حلم .

لكننا في اليوم الأول من العمل المسرحي لن ندرک
هذه الحقيقة فوراً بل سنجد رجلاً مرتدياً جلداً . وهكذا
يفعل الصوفيون المسلمون في خلوتهم ، وهكذا كان رداء
حمى بن يقظان في قصة ابن الطفيل ، وكذا يقول ابن
عربي في فتوحاته كان عمر بن الخطاب يرتدى ثوبا به اثنا
عشرة رقعة منها رقعة من الجلد .

لنحزن في مطلع العمل أمام متصرف في مرقمته
يمجاهد النفس بخلاوة هي الحصن السجن . وقد تيدته
اغلال عدم المعرفة فهو لا يعرف نفسه بعد ، وهذا أبشع
القيود . ولا تتحقق المعرفة والخلاص من قيود الجهل الا
بالتحقق بالحسيونية ثم عذاب البدن ومقاومة النفس

لا يفوه بها لنفسه عندما
يذبحها في ذاكرته
دون شك كان في حلم
كل ما رأيت

ومن هنا فروساورا في حوزته وليست في حوزته في
آن ، فهي حلم عليه أن يعبره من جمالها الفاني الذي
تلدوه الرياح الى أصل صورتها من جمال مطلق ليصرخ
قائلا :

فلننتقل الى الحلود

التي هو متاع فيه حياة
حيث لا تنام السعادة
ولا يستريح السمو

ومادام سترك جمال روساورا الفاني عبورا الى جمالها
المطلق الخالد فعليه كما قلنا ألا ينتهز فرصة اللهو بها ، بل
عليه أن يسرع مناضلا من أجل شرفها الرامز الى الجسام
المطلق في تحمل الجبروت وهذا يواصل حديثه :

ها هي روساورا بدون شرف

وأكثر من ذلك فإن أميرها عليه أن يعطيها شرفها
الذي سلبه

فليفتح الله حل أن أكون غازيا لشرفه
ولنترك الفرصة (فرصة اللهو مع روساورا)
فإن السلاح قوى جدا الآن

حتى أنني من واجبي أن أخوض المعركة
قبل أن يدفن الظل المظلم أشعة الذهب

بين أمواج خضراء مسوفة

وكل ما بهيق كان حديثا الى النفس صدر عن
سيجسمونودو مما ساء ووساورا فقال لها مهدئا من حديث
طويل :

من يرى شرفك لا يرى جمالك (تحمل الجبروت)



ولا يقف الوحي بضرورة التعلم على يد الحلم عند
سيجسمونودو بل إن ذلك مفهوم للملك باساييلو .

الحيوانية . وهذا بالضبط ما يحدث لسجسموندو الأمير
السجين بل المريد على الطريق الصوفى .

وتؤكد هذه المرحلة من الطريق بافتتاح المشهد الأول
في جوبين النور والظلام حتى أن حجرة الأمير المظلمة بها
ضوء مريب . ومع أن هذا الضوء المتوسط هو طابع فن
التصوير في عصر الباروك بل طابع كل فنون القرن
السابع عشر إلا أنه هنا في سياق آخر خاص فهو ضوء
مريب مثل ضوء الحلم أو الضوء الذى يلعب في حذقة
العين عنه إغماضها حيث يتراوح بين العتمة والبريق .
وهذه الدرجة من الضوء هي أنسب ما تكون لمرحلة
المعرفة للمريد في درجات قرب وصوله الى مقام الشيخ
ودرجته حيث يبدأ في رؤية كل الأشياء الظاهرة مثل
حجاب مظلم يخفى نورا باطنا يكاد ينفض اليه فيرى
الظلام مختلطا بالضوء وهو ظلام يراه الناس العاديون
ضوءا كما أن الضوء الباطن لا يراه الناس الا غيبا
وظلاما .

وما دنا نسوق هذا التفسير للممرسية على أنها عرض
رمزى لتجربة صوفية على الطريقة الحاقية لابن عربي فان
ابن عربي يرى بقوة : أن من لا شيخ له فشيخه
الشیطان ، ولذا حرص كالدبيرون أن ينصب من
كلوئالدو شيخا يفتح باب الطريق أمام المريد في سجنه ،
ومثلها كان الضوء مريبا فان فتح الباب مريب أيضا فهو
مؤارب أى أنه مفتوح وغير مفتوح في آن . وهذا الوجه
المزدوج للأشياء هو جوهر المعرفة عند المتصوفة فقد
عرف الله بجمعه بين الأضداد كما يردد ابن عربي على
لسان التسترى .

وإذا كان المريد يرى الله في شيخه أول ما يرى فانه
عندما يرتد الى الكون فانه لا يرى الا صورة ما رأى في
شيخه وأخيرا يرى في نفسه صورة ما رأى في الشيخ وفى
الكون . ومن ثم فالشيخ الثاني للمريد فهو الوحوش
المحيطة به بجانب مظاهر الطبيعة الأخرى ، ومن هذا
نراه يصرح بذلك الى روساورا كما أنه يبدأ في تأمل نفسه
بالمقارنة الى كل مظاهر الطبيعة فهي أكثر حرية منه مع

أنه أوفر منها حياة ، فالإنسان هو أعلى نموذج تمثيلا
للمصورة الالهية كما يقول كل من كالدبيرون وابن عربي :
الأول في مسرحيته الدينية التى تحمل نفس الاسم
« الحياة حلم » ، والثانى في كل كتبه ورسائله .

لكن هذا السؤال الذى يطرحه سجسموندو في
شكل الموشح الصوفى الذى تظهر فيه الاقفاص مكررة
نفس العبارة هو بداية لمعرفة حقيقة ما يملك من حياة
أكثر من كل المخلوقات مع أنه أقل حرية . إن سبب
ذلك هو عجزه عن المعرفة الذى يمثّل في قيوده وعندما
يدرك أن الحياة حلم فيها بعد سيطلق من إساره عبر
المعرفة ويسترد حرية .

إلا أن مرحلة بداية المعرفة بما تجلّبه للوحى من
إحساس بوعلة قيود الجهل هي مرحلة تعاسة كبرى
يشكو منها المريد . والشكوى خطأ لا بد أن يوجه فوراً
اليه ليرى أن هناك من هو أتمس منه ويأتى التنبيه على
لسان روساورا الذى تعزبه عبر تلك الحكاية الرمزية كما
تمزت هي في تماسها بتعاسة سجسموندو الأشد من
تعاستها : تقول روساورا :

مع الدهشة من رؤيتك
مع الإعجاب بسماحك
لا أدرى ماذا يمكن أن أقول لك
ولا ماذا يمكن أن أسألك
لكن فقط أقول : الى هذا المكان
سائقى الساء اليوم لتعزى
إذا كان يصح العزاء
برؤية من هو تميم
لمن هو أتمس منه
يمكن أن حكيا : في أحد الأيام

كان معوزا وتعبسا
حتى أنه كان يتغذى بحسب
على بعض الحشائش التى ينتفضها من الأرض
وبينما كان يقول : هل يوجد شخص آخر
أكثر عوزا وحزنا منى ؟
أدار وجهه فوجد الاجابة في مشهد
حكيم آخر يجمع

عبر القرون وأن دراسة العنصر الواحد ذي الجملد المشترك يكشف عن قيمة أكبر للعمل الذي يحتويه كما يتيح لنا فيها أكبر وأعمق لذلك العمل ، فذلك الحكاية في مطلع مسرحيتنا يكشف صريحا عن سير التجربة الفنية محكومة بسياق التجربة الصوفية في جملتها الاسلامي القديم النامي من جديد في ظل مسيحية مؤسمة أو إسلام تمسح كما يكشف وجودها في شعر صلاح عبد الصبور يدعم ما نراه من تحول الفكر الصوفي الى عناصر فولكلورية خالدة سواء كان في اسبانيا القرن السابع عشر أو مصر القرن العشرين ، واستيعاب هذه العناصر يحمل في عمق إطارا فلسفيا بعيدا أدى الى ظهوره قديما كمولود ولد ليمش .

وإذا كنا نتحدث عن المرحلة الأولى وسبل المعرفة فيها المتمثلة في الشيخ وعناصر الطبيعة فإنا نضيف أن آخر عحات هذه المرحلة من سبل المعرفة يظهر في رؤية النفس التي تدلح اليها الحلوة الموحشة في السجن ، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه . . ولكن مجهودات المريد في وحشة الخلوة تحتاج لمرأة من جنس المريد - أهي مرأة بشرية لستم له رؤية ذاته فيها وأحسن ما يكون ذلك - كما يقول ابن عربي - في الغلمان والنساء . وهذا ما يحدث لبطل سيجموندو حيث يرى ذاته في مرأة غلاما وليس بغلام لأنه روسورا التي تنفض في زى غلام فتفتح شهوته للتجليات التي يراها للذات عبرها وما هو سيجموندو يحدنا عن سبل معرفته حتى يطعن الى روسورا :

من أنت ؟

.....

فأنا ميت حي

وحى ميت

ومع أني لم أر ولم أكلّم

إلا رجلا وحيدا

ذلك الذي يمس بعماسات

وعلى يديه أعرف أبناء الأرض والنساء

.....

فأنا إنسان من الوحوش

وحوش من الأدميين

أوراق ما يلقي من بقايا ويأكل من حشائش وهكذا عرف الحكيم المعوز والتعب أنه سعيد بل اكتشف أن الإنسان لو حاول يمكن أن يجد معادته في تعاسته . وهذه نفس حكاية أبي مروان القنازعي التي وردت في المغرب ، وفي أعمال ابن عربي بنفس الكلمات تقريبا وإن استبدلت بالحشائش الترمس ، وأوراق بقايا الحشائش قشر الترمس ، وكان مسرحها شاطئ النيل في مصر يوم عيد جعل المتصوف أبو مروان يشعر بتعاسة أكثر حيث تتمدد في يوم العيد أنواع الطعام واللباس والترف . وتفقّد الحكاية الواقعية الاسلامية التفصيلات وتتحول عند الاسبان الى قصة شعبية بطلها أحد الحكماء في لا مكان ولا زمان كما تحولت الآن في تراثنا الشعبي الى مثل « اللي يتسوف بلوة غيره تبون عليه بلوته » وتبقى نفس القصة في الشعر العربي المعاصر عند صلاح عبد الصبور مع نفس تصوف في شعره امتزج بالواقعية نفس قصيدته « مرثية رجل ثاغب » يقول :

وكتت أمرفه

أراه كلما رسا لي الصباح في بحيرة العذاب

أجمع في الجراب

بضع لقيمات تنائر على شطوطها التراب

ألقى بها الصبيان للدجاج والكلاب

وكتت أن تركت لقمة أنفت أن لها

يلقطها ، يمسحها في كمة

يوسها ، يأكلها

و في عالم كالعالم الذي نعيش فيه

تعشى عيون التافهين عن وساعة الطعام

والشراب »

وتسالوني : أكان صاحبي ؟

وكيف صحبة تقوم بين راحلين

أذن لماذا حينئذ لمي الناهي الى نفيه

بكنته

وزارني حزق الغريب ليلتين

ثم رثيته ؟

وعفوا لهذا الاستطراف فان له فائدة فيها نحن فيه حيث يكشف لنا عن حياة العناصر الثقافية في الأدب المختلفة

دائري لا أول له ولا آخر . وتكتمل فكرة ابن عربي في أن الوجود ممثله لافراغ فيه ، وكل وحدة من كثرة الأشياء التي يتكون منها الوجود لا بد أن تجاور وحدة أخرى يفصلها برزخ يميزها عن بعضها بعضها كما يفصلها ، يظل على كل وحدة من الوجودتين المتجاورتين ولا تطلان على بعضها بعضها قط ، فلا بد من عبور البرازخ لاكتشاف التمايز والتشابه في اتجاه الحركة دائري .

وهذا الوجود البرزخي يمثل تقنية العلاقات بين الأشخاص في مسرح « كالدرون » فيسجسوندو في حصنه لا يرى أحدا إلا كلوتالدو ، فكلوتالدو برزخ بين وبين الملك ، والملك رمز للنسور الخالص الإلهي ، وكلوتالدو ظل هذا النور ، وبينها برزخ هو كلوتالدو ، وهذا ما يقوله الملك باسيليو فيها أوردنا من شعر (ص ٤ رقم ١) وفلسك في حكايته عن ميلاد الابن فيسجسوندو :

هكذا ولد في ظل هذا الطالع
حتى أن في دمها الأحمر
دخلت الشمس عمقة مع القمر في تحد
ويحجز الأرض بينها
كان صراع المصباحين السماويين
في سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

فالأم هي الطبيعة المظلمة والابن هو القمر ظل النور الكامل للأب المتمثل في الشمس ، وصراع الابن مع الأب هو ألا ينشطر الضوء الكامل بين الصورة أو الظل والأصل ، ومن ثم فالصراع بين المصباحين السماويين ، أو بين الابن والأب هو صراع في سبيل الضوء الكامل أو في سبيل عبور الظل إلى الأصل فيصير الابن ملكا ، والأب والابن والأم يمثلان في بيت شعر لابن عربي (في فتوحاته ج ٢ ص ٣٥٠) :

والروح نور والطبيعة ظلمة
وكلامها في عينه ضدان
ويفسر ابن عربي البيت فيها تلاه من سطور :

ومع أنني في عذابات بالغة القل
فأنني درست السياسة
ومن الوحوش تعلمت
وللطيور تأملت
وقست دوائر أفلاك النجوم الناعمة
وها هو أخيرا يتزود بمعرفة روساورا :
في كل مرة أراك
إعجابا جديدا تهني
وكلميا رأيك أكثر

وددت - بعد - أن أراك فوق الأكثر أكثر
وتخفى عيونه تشرب فيها ، وكلما شربت وهبته الموت ، وكلما وهبته الموت رغب في مزيد من الشرب ومن ثم مزيد من الموت ، ولهذا فالمت أفضل مما هو فيه لأن إعطاء الحياة لتمس هو إعطاء الموت لسميد .

وإذا صرفنا النظر الآن عما نجده في النص السابق من ازدواج بين الموت والحياة ، وبين التماسه والصلافة ، فإن روساورا تفتح بابا على مصراعيه للمعرفة أمام فيسجسوندو مما جعلها تكبح نسيبا من جروح وحشيتها ، وتبحث فيه أرق الشاعر التي تمثل المواقف العاطفية الوجيهة في النص ، وهذه الشاعر تجعله يكتشف أعظم إنجازات الرؤية الصوفية عند ابن عربي ، وهي الرقي في الطريق ، والرقي في الشهود مع تدفق التجليات في شكل نهر من استحداث الصور وتبدلها على الجواهر الواحد ، فروساورا تحطيه في كل شهود لها إعجابا جديدا ، ولا يأتي إلا برؤيتها في صورة جميلة تكشف أكثر عن جوهرها الجميل فيزداد إعجابي . ولا تنأى الصورة الجديدة مع كل طرفة عين-لا يهدم الصورة القديمة وبناء الجديدة في توافق ، وبين كل هدم وبناء تتوالى التجليات الخالقة لتلاصحب الشرايد تلو الإعجاب ، ومع ترايد الإعجاب تتزايد المعرفة ، ولكنها حتى الآن معرفة ناقصة لأنها تحمل في طيها ثمرة الماضي ويلدرة المستقبل ، والأشياء المعنوية دور والحسية أكبرها في الكون طرف لأن الدلالة لا طرف لها فكل جزء منها برزخ بين برزخين ، فالوجود خيالي برزخي في تركيب

صلو استولفو ذاتها برزخ بينه وبين استريا ، واستولفو يقف برزخا بين روساورا المرأة بعد خلعها ثياب الغلام وبين سيجسموندو ، بل وجوروساورا كوصيفة لاستريا تقف بنفسها برزخا بينها وبين استولفو ، وهكذا كما قال ابن عربي إنها دائرة لا تنتهي من البرازخ .

-ولتعد الآن الى طبيعة ما ورد في تصريح الملك باسيليوس عن الحلم . فالحلم نبوءة صادقة وما دام الوجود أيضا حلما فقد توصل الملك الى أن الوجود كلمات يقررها فيسبق الزمان الى القرون المقبلة . ومع ذلك فالنبوءة تكمن في الانسان نفسه اذ يقول باسيليوس : « لا يكذب الكافرون » ، ثم يقول : « سيكون سيجسموندو أكثر الأمراء كفرا » ، فلذا الحلم نفسه الذي حلمت به الأم هو الابن نفسه ، ولكن لماذا يكون الابن كافرا ولا يكذب أبدا ، وأغرب هذا القول من كالدبيرون دى لاباركا بل لا يمكن تفسير صدور الكافرين عند كالدبيرون في ظل كل ما يرجع اليه الباحثون لأسباب فلسفته مثل إرجاع فلسفته الى ستيكا فيلسوف قرطبة الروماني الفكر والنشأة ، المصري التأثير ، والمولود عام ٤٠٠ م . لكن من الكافرون بالنسبة لأسباب القرن السابع عشر الذي شهد طرد آخر فلول المروريين من أسبانيا ؟ إنهم المسلمون لا شك . فهل يعني كالدبيرون ذلك حقا أم أنه استخدم الكلمة بفهم عربي ؟ إن الكفار هم الزراع كما وردت في القرآن الكريم ، ولكن استعمال الكلمة بهذا المعنى مشتق من طبيعة عمل الزراع ، ومن المعنى الأساسي جلع الكلمة وهو أكثر . فالكفر هو السر والتغطية ، والزراع يغطون البذور . وقد استعمل الصوفية المسلمون الكلمة للإشارة إليهم فهم كالفرون لأنهم يسترون بصورتهم صورة الذات الالهية المنطبعة في مرة ذاتهم . وهذا الاستخدام الصوفي يفسر هذا الاستخدام الكالدبيروني الغريب كلون من ألوان الأرابيزم في الأسبانية انفراد كالدبيرون على ما أظن . فسيجسموندو بهذا المفهوم وبالتالي فبا عمل داخل ذاته محجوبا ببيكله المظلم نبوءة لا تكذب أبدا ، وهذه النبوءة يطلق عليها ابن عربي سبق الكتاب .

« والصدان متنافران والمتنافران متنازعان ، كل واحد يطلب الحكم له وأن يرجع الملك إليه ، والمحبة لا يغلو إما أن تغلب الطبيعة عليه فيكون مظلم الميكل فيحب الحق في الخلق فيدرج النور في الظلمة اعتمادا على الأصل في قوله :

وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون . والنهار نور فعلم أنها متجاوزان وإن كانا ضدين . وإما أن تغلب عليه الروح فيكون منور الميكل فيحب الخلق في الحق لقوله :

أحبوا الله لا يفلذوكم منه نعمه ، فأحبه في النعم عن أسره ، فمشهوده الحق . . . ومهيا وقعت الغيرة بين الضدين ورأى كل ضد أن مطلوبه رجا يتخلص لفسده ، يقول :

أقتله حتى لا يظهر به ضدى دوى . فان قتله الطبيعة مات وهو هيب للأوكوان ، وإن قتله الروح كان شهيدا عند ربه يريز ، فهو مقتول بكل حال وإن كان لا يشعر بذلك ، ولعل هذا النص يفسر عتمة الضوء والصراع بين الشمس والقمر والأب والابن بل يفسر موت الأم الطبيعة . وهناك عشرات النصوص . لكن ما يعنينا هو أن بناء المسرحية يعكس فلسفة ابن عربي بشكل مدهش ، ولهذا يعلن الأب عن الحلم ويكشف عن الابن بعد أن ظهر لنا دور « كلوتالدو » البرزخي بين الأب والابن ، ولا بد من عبور الأب نحو الابن ومن عبور الابن نحو الأب في صراع ينتهي بالوحدة التي تتجلى في أن الوجود حلم له وجهان لا بد من عبوره . ويصبح دور الحلم منطقيا وضروريا في وروده في آخر اليوم الأول بعد تأكد برزخية ظهور الأشخاص على مسرح ، وصراع كل شخصين يظهران حيث يقيم هذا الصراع محاولة عبور ما بينهما من برزخ ، والبرزخ قد يكون ظاهرا مثل دور الأم عند الميلاد أو دور كلوتالدو بين الأب والابن . وقد يكون البرزخ خفيا مثل البرزخ بين سيجسموندو وروساورا ، ويتمثل في تحفيها في ثياب الرجل وفي تابعها كما يتمثل البرزخ بين روساورا نفسها وأبيها في أنها ابنته وهو لا يعرف أنها ابنته ، وعندما يعرف يقف برزخ شرفها المطلوب ، وصورة روساورا في

ويظهر الحلم في نهاية هذا اليوم الأول نذكر أن الحلم يحدد المصير النهائي للبشر ولا مرد لحكمه . ولهذا يبدو حبس الأمير في محاولة من الملك لتحدي القدر هو عبث من العبث ، ومع ذلك فيبدو أن الحبس جزء من النروعة خفي ، فلن يصبر الابن مسخا غريبا كما وصفه الحلم إلا بوجوده البائس في ذلك المكان الوعر ، وقد وصفته روساورا بهذا الوصف مجرد أن رآه ، كذلك ما كان ليكون مسجسوندو كافرا يستمر في داخله الضوء الكامل الذي لا ينشطر إلا بعد تلك التجربة الصوفية القاسية فكان حبس الأمير في ذلك المكان الموحش ليس إلا تحويله الى مسخ للتحقق بحيوانيته ثم الى كافر للوصول الى مرتبة الانسان الكامل الذي يمثل المهدف النهائي لتجربة ابن عربي الصوفية ليصدق الحلم بألف تفاصيله كما صدق في تفاصيله العامة من قبل مثل موت الأم عند الميلاد . من ثم يدرك الملك بعد تأمل وصراع نفسي داخل أنه قد حبس الأمير بسبب جرائم لم تقع بعد ، فأرتكب هو جريمة فعلية إذ حبسه وحرره من حقه القانوني في ولاية العهد ، ولذا يقرر أن يمنحه فرصة لكي يكفر عن جرائمه تلك . وإذا لم يفعل الأمير الاستفادة من الفرصة أرجعه الى السجن معالبا بجريمة فيستحق السجن ويرضى ضمير الأب .

وهكذا تتحرك المسرحية نحو ترقى الأمير في الطريق ليعود الى القصر حيث ولد فكتكمل دائرة من الولايع والبرازخ ، ولكن لتبدأ حركة مستمرة على محيط الدائرة نفسها حيث يعود الى السجن ، وفي المودتين الى القصر أو الى السجن هو تحت الاختيار كأنما المريد قد نضج ويتنظر أن يخلص عليه الشيخ مرقعته ليصير شيخا ربما للشيخ نفسه ، ولكن لا يتم ذلك إلا بالاختيار . فكيف تم الاختيار ؟

إن الاختيار نفسه عمل تعليمي في الطريق والقفل فيه لا يعني إلا مزيدا من المجاهدة والمتاه والطريق كله مجاهدة وهناء .

والحياة حلم ، والحلم مسدخ للمعصرفة الحقة ، ومع المعرفة عبرة الخيال الذي ليس الحلم إلا دخولا في علله - أعني عالم الخيال ، ولا بد أن يدرك

الأمير ذلك حتى يستحق الاستقلال أو التوزيع شيئا ويجلها للمحرر أي خليفة وثالثا للحق بتولى الملك . ويتم تخدير الأمير حتى أن الوزير بعد تخديره يشك في موته ، لا يدرك حياته وتحن أمام الموت الصوفي الذي يسكت الحواس بتخديرها ليدع للخيال وحده مجال العمل ، وهذا طريق الرؤية الخيالية أو الشهود أو الحلم فالشيخ طيبب كما يكرر وصفه ابن عربي في فتوحاته ، ولذا يدل كلوتالدو على الملك ببراعته في تخدير تلميذه الى حد الموت والفتاء ، والملك هنا هو تجلي الحق ومصنر الورايدات والوحى للشيخ فالتخدير يتم بأمره . ويشرح الملك - يالتالي - للشيخ - أعني وزيره كلوتالدو - مغزى الحلم أو التخدير أو الفتاء والكل بمعنى واحد وقد أشرنا الى ذلك في السطور السابقة (ص ١٣) ويتضح من الشرح أن المهدف من الاختيار ليس معرفة صلاحيته للعرش بقدر تعلمه بأنه يحلم فيقبل الخيرات ، ونفهم من ذلك ضمنا أن مصدر الشر في الدنيا أو عدم فعل الخيرات هو عدم الوعى بأننا نحلم . وهكذا يكون الحلم وعيا وانتباها مثلما سمعنا في تفسير الصوفية لقول الرسول : « الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا » ، فهم يفسرون الموت بالفتاب عن الحبس واكتشاف حقيقة أن الحياة حلم . ثم أيضا تفسيرهم لقول الرسول : « من أراد اعظا فللموت يكفيه » . فالطريق للانتباه أو الوعى بالحلم هو الموت أو النوم وكلاهما واحد .



ويوحى الأمير بالحلم تحدث المعجزة ويحقق حلم الأم وقراءة الأب لكتاب الكون ويمود مسجسوندو الى القصر وتكمل دائرة أخرى منطبقا على الدائرة الأولى لتبدأ دائرة حيث يعمل الجندي الذي أخرجه من السجن الى نفس السجن مسافرا القصر . فالبناء البرزخي يسيطر على المسرحية في كل شيء .

والصورة العامة السابقة تحتاج للمرجوع لبعض التفصيلات الجزئية ذات الأهمية الكبرى في تأكيد تلك

نفسه يقف عن روساورا لزيارتها سجن الأمير المحرم
زيارته بكشفه عن وجود الأمير ، وقضية شرف روساورا
بجلها سيجسونندو بأصدائه لمرأا الى استولفو بزواج
روساورا ، ويشبه ذلك صراع روساورا الداخل اذ لا
يسفر عن صراع خارجي . والصراع الذي يقوم بين
استريا واستولفو عاكسا صراعاها الداخل لا يسفر عن
شيء اذ يحسمه سيجسونندو . وصراع الملك باسيلو
الداخل هو الذي يمس صراعا مع ابنه مطالبا بفعل
صراع الابن الداخل . والصراع الداخل يحول الحوار
بشكل أو بآخر الى أسلوب المونولوج الذي يطول لكي
يتيح لعناصر الصراع الداخل أن تكشف عن نفسها ،
ومع طول الحوار فلاننا لا نخل لأن الطول يمثل حركة فواردة
بين عناصر متنافرة في صراع يبحث الحرية في لغة
الحوار . وهذه العناصر المتنافرة هي النفس وقوة الروح
في مجاهدة الأخيرة للآولي في سبيل تحقيق أرغ ما يسمو
اليه إنسان .

فلنتطلق الى الحلود

الذي هو متاع فيه حياة

حيث لا تنام السعادة

ولا يستريح السمو

وتكون المجاهدة محاولة خوض حتى لا يتقلب الهيكل
المظلم كما يقول ابن عربي وكما يقول كالديرون : -

... من واجبي أن أخوض المعركة

قبل أن يذفن الظل المظلم أشعة الذهب

حيث يحصل مع أشعة الذهب تلك الى الحلود مع

جوهر لا يتلاشى :

فقط امرأة واحدة أحببتها

وقد كانت حقا ... هنا ما اعتقده

وفيها تلاشى كل شيء

وفيتت هي لا تتلاشى

في النهاية هي معركة تحقيق الانسان الكامل عند ابن
عربي أو الضوء الكامل عند كالديرون :

كان صراع للصباحين السموين

في سبيل الضوء الكامل

حتى لا يتشطر

الصورة . إذا وازت التجربة الفنية عند كالديرون
التجربة الصوفية عند ابن عربي وأدى ذلك الى دورية بناء
الحديث ولقاء الشخص في تأثيرها على الصراع الذي
يعد من أكثر عناصر العمل الدرامي خطورة .

يقول سيجسونندو :

إذا كان التغلب

والانتصارات العظيمة

تحفظ لي جداري ،

فإن أرفع ما أسمو اليه اليوم

إن أتغلب على نفسي

فكانه يقول ما قاله الرسول الى أصحابه وقد عادوا
متقلين منتصرين « قد هدتم من الجهاد الأصغر الى
الجهاد الأكبر » فيقولون : وما الجهاد الأكبر يا رسول
الله ؟ فيقول : « جهاد النفس » ، وجهاد النفس هو
عماد التجربة الصوفية ، وإذا كان القرآن وقد تنال بين
الأسبان على هيئة أمثال شعبية كما يقول أميريكو
كاسترو ، فإن نفس الشره ينطبق على أحاديث
الرسول . ولعل للتصوف أعظم الفضل في نشر هذا
التراث شعبيا في اسبانيا ، ولا يعني إثبات هذه الحقيقة
الآن لأنها ليست في حاجة الى إثبات بقدر ما يعني أثر
فكرة مجاهدة النفس في التجربة الصوفية على الصراع
الدرامي في عمل كالديرون للمسرحي وكما يصرح به
الأمير سيجسونندو في مسرحية الحياة حلم .

لقد مر المسرح الأسباني بمرحلتين خطيرتين : أولاها
على رأسها « لوى دى بيجا » ، والثانية على رأسها تلميذ
لوى المبدع « كالديرون دى لا باركا » ، المرحلة الأولى
مرحلة الواقعية وكان الصراع فيها عنيفا بين
الشخص ، أي أنه صراع خارجي ، ثم يحى
كالديرون صانعا المرحلة الثانية حيث يصبح الصراع
داخليا . ويصبح الصراع الخارجى ظلا يمس طبيعة
الصراع الداخل . وقد ينحل الصراع الداخل بلا أي
أثر في الخارج . فصرع كلوتالدو بين جبه لابته وولائه
للملك لا يسفر عن شيء خارجي . فلذلك من تلقاء

ان المركة الكبرى التي يلح عليها كالديرون وابن عربي معا معركة واحدة تحققت عند كالديرون في تقنية الصراع الداخلي .



وبالانتقال الى واحدة جديدة من تفصيلات العمل الدرامي عند كالديرون في ظل موازنة التجربة الفنية للتجربة الصوبلية يقول ابن عربي في فتوحاته (ح ١ ص ١٣٧) : « ولو كشف الله عن أبصارنا حتى نرى ما تصوره القوة المصورة التي وكلها الله بالتصوير في خيال التخيل منا لرأيت - مع الأناة - الانسان في صور مختلفة لا يشبه بعضها بعضا » وينطلق ابن عربي هنا من منطلقين في نظريته عن الخيال :

١ - أن الوجود خيالي والصور للأشياء التي يظهرها الحس ثابتة هي في الحقيقة في حالة تحول وتبدل وعدم وثنا مع تدفق لحظات الزمان والمدخل لفهم ذلك عودتنا الى أكثر مجالي عالم الخيال وضوحا في حياتنا وهو الحلم حيث تتبدل فيه الصور بسرعة عارقة حتى ليصعب علينا تذكر الحلم في حال استيقاظنا من النوم .

٢ - أن قوة خيال الانسان بها قدرة التمثل والتخيل . وهذه القدرة تجعله يتخيل أية صور يريد ثم يتمثلها أي يدخل فيها يستطيع تقمصها . ولعل ابن عربي كان يتحدث عن قدرة الانسان على ممارسة فن التمثيل حيث يتخيل الشخصيات التي سيلعب دورها ثم يتمثلها أي يتقمصها .

وفكر ابن عربي حول تحول صور الأشياء في البر الاستحالات بين هدم وبناء وتحول الانسان نفسه في الصور قد تجسم في شخصيات كالديرون التي اتسمت بسرعة التبدل والتحول بشكل فريد .

ولنبدا بشخصية روساورا فهي أول ما تظهر نراها غلاما ثم فتاة ابنة لكلوتالدو ، ثم وصيفة لروساورا ، ثم

روساورا في أزمعتها ومحبة ميجسموندو ، ثم زوجة لاستولفو ، واستولفو نفسه عاشقا لروساورا ، ثم مرشحا لولاية العهد وخطوبا لاستريا وأخيرا زوجا لروساورا ، واستريا مخطوبة لاستولفو ثم تتزوج ميجسموندو ، وكلارين خادم روساورا يصير ناعبا لميجسموندو ، وكلوتالدو الذي يبدو أكثر الشخصيات ثباتا هو في الحقيقة متغير فهو في البداية سيد ميجسموندو ومجانته وأستاذة ، ثم يصبح ميجسموندو سيده ومُلكه . . وأخيرا أهم الشخصيات ميجسموندو هو سجين في صورة مسخ ، ثم أمير وملك جميل في أبيس الشباب ، ثم أمير وملك . فصور الشخصيات تتلاها وتتحوّل مثل صور الحلم ، وتدخل في عمليات التمثل والتخيل طول الوقت .

ومن الطريف هنا الإشارة الى ما تقوله روساورا في اليوم الثالث من المسرحية بالمشهد ١٣ حيث تفتح كلامها بذكر سلسلة من تعاساتها ، وتوالت تلك التعاسات حتى أنها تولد بعضها بعضا وارتة لنفسها بنفسها في صور تتجدد أبدا في تقليد للعناء حيث تجدد نفسها من نفسها تعيش من موتها . وتصبح العناء هنا رمزا للجوهر الذي لا تظهره الا الصورة الغائبة التي يهدها تتولد عنها أخرى فلا يظهر غلوه الا العيش من الموت ، والموت من العيش في سلسلة لا نهائية . وهذا الرمز من رموز ابن عربي الأصلية في فتوحاته (ج ٢ ص ٣٧٧) ، حيث يقول في حديثه عن الاسم الآخر وتوجيهه على خلق الجوهر الهبائي الذي ظهرت فيه صورة الأجسام وهو مثل الطبيعة لآعين له في الوجود العيني ثم يذكر ابن عربي : « إن من أساء الجوهر الهبائي على بن أبي طالب ، أما نحن فنسميه العناء » وبالتالي لو فسرنا كلام روساورا في ظل فهمنا لابن عربي وكالديرون ، فإن تعاسات روساورا لا يوجد حتى لما يل بها صور لجوهرها الذي من أجله تخلى ميجسموندو عن انتهاز فرصة الاستمتاع بها وقضب يخوض معركة من أجله ، وهذا الجوهر هو ما يرمز اليه الشرف في المسرحية ، وهذا ما عناه فيها كرنانه من قوله « فلنتطلق الى الخلود » .

الأخر في حركة دورية لأن الموت والحياة برادفان المدم والبناء وكلاهما حلم . والاستمتاع بالتجلى بينهما هو ما يدعو إليه سيجسموندو :

ولنعرف أن تنتهز تلك المهينة التي تتاح لنا
من ثم نستمتع فيها
بما يستمتع به بين الأحلام

والازدواج بما يجلب مما يراخ بقدم سلسلة لا تنتهي من الصور الكثيفة التي يقف وراءها فكر عميق . وهذا وإن أنتسب إلى فن الباروكو فإن سبائه العميق يتمشى تماماً في عطف يقف وراءه فكر جماع التصوف الاسلامي الاسباني متمثلاً في ابن عربي .

فهل دراسات كالدبيرون هي لا يباركا الدينية في مطلع حياته ثم توليه أهل المناصب الدينية في آخر حياته قد دفعت به دفعا إلى نفس المصادر التي اغترف منها متصوفة أسبانيا المظلم في القرن السادس عشر السابق لميلاده ؟ لا أشك في ذلك كما لا أشك أن التراث الصوفي الاسلامي قد تحول إلى تراث شعبي إسباني نفقت في منظومة الصادات والمعتقدات والأدب الشعبية وصنع أسلوبا إسبانيا فريدا في العيش وروية الكون مع غيره من عناصر الثقافة ، وأن كالدبيرون بحث عن جذور ذلك ووجدها ، فوجد النظام الذي يربط باطار فلسفي شامل عناصر ثقافته . وإيمانه بأن الحياة حلم هو موقف سياسي وديني في آنءفسو يقرر في رزمة أن بريق الامبراطورية حلم لا بد من عبوره إلى حقيقة زواله وبقاء جوهره المضيء وهو اسبانيا نفسها ، فهو صورة من صور اسبانيا سوف تحول وتبدل لتبقى اسبانيا اسبانيا ، كما أنه من ناحية أخرى يرى أن كل من عليها صور فانية ولا يبقى إلا وجه الله . وقد تحب أسلوب الخطابة ولجا إلى الرمز الذي يشبه شفرة لا تحل إلا في ظل علاقة بالتصوف الاسلامي من ناحية ، والمقصص العربي الذي تبقى كثرات شعبي إسباني من ناحية أخرى ، لعلاقة قصة الحياة بحلم ألف ليلة وليلة كما يشير أستاذنا الدكتور محمود على مكى .

وما يزيد ما أشرنا إليه من طرافة جدية أن تشبيهها تعانباتها بما يحدث للعتقاء يتم طبقا - حسيا نسمع من روساورا - لما يقوله أحد الحكماء . وهو نفس ما أشارت إليه قصة الحكيم المتصص بما يأكل من حشائش الأرض ثم تعزيتة برؤية حكيم آخر يأكل ما يلقى من ورق بقايا حشائشه . ليس وجود التشابه الحاسم بين كالدبيرون والمتصوفة المسلمين مصحوبا بلطفة حكيم يصبح له دلالة أكبر لم يصرح بها كالدبيرون ، ولنا أن نصرح بها ولا سيما أن ترجمتنا الكلمة الاسبانية بحكيم يمكن أن يحمل عليها ترجمة أخرى هي : عارف ، وهو ما يطلقه المسلمون على المتصوف ذي القدم الراسخة في المعرفة ، وفعوا إذا جمع بين الخيال وظننت أن كالدبيرون فيها يشير إليه مصحوبا بكلمة : عارف إنما يشير إلى المتصوف المسلم أبو مروان الغفازي أو ابن عربي أو غيره . وهذا الظن من باب تلمس طريقنا فيما نحن فيه من كشف لعلاقات حميمة قد غطها ضباب الزمان والاهمال المتعمد تارة والقفوى تارة أخرى .

وبعد هذا الاستطراء فإن الإشارة إلى العتقاء ونجدده هو دليل جديد على تنفيذ كالدبيرون لفكر استحقالات الصور والتمثل والتخييل في شكل الشخصيات المتبدل أبدا بل وفي تصورها لنفسها وما يحدث لها كما رأينا عند روساورا ، أو في تصورها لذاتها منطبعة في مرة من يجب كما يقول سيجسموندو لروساورا : « في كل مرة أراك إغما حديدا تبييني » .



ويرتبط تحول الشخصيات بمسيرة الصراع الداخلي من جهة ، وبذلك الازدواجية التي أشرنا إليها من جهة أخرى . وثالثية عناصر الصراع وازدواجية كل شيء ترتبط بوجود البرازخ التي تعصل فردي كل ازدواج وتفصلها . وهذه البرازخ منهيات في بعدها الزمني ، وهي منهيات متتالية في دائرة ، وكل منهية تحمل بين هدم وبناء ، أو بين حلمين متناقضين يتم العبور من أحدهما إلى

يراه في نومه يحير ولا يعمر ، فانه اذا استيقظ لا يجد شيئا مما رآه في المنام . . فلكذلك الحياة الدنيا منام اذا انتقل الانسان الى الآخرة بالموت لم ينتقل معه شيء مما كان في يده وفي حسبه من دار وأهل ومال ، كما كان حين استيقظ من نومه لم ير شيئا في يده مما كان حاصلًا له في رؤى ياه في حال نومه . . فمن نور الله بصيرته وعبر رؤى ياه هنا قبل الموت أفلح ، ويكون فيها مثل من رأى رؤى يا ، ثم رأى في رؤى ياه انه استيقظ فيقص هوى النوم على حاله . على بعض الناس الذي يراهم في نومه : فيقول رأيت كذا وكذا ، فيفسره ويعبره له ذلك الشخص بما يراه في علمه بذلك . فاذا استيقظ حيثما يظهر له حيث أنه لم يزل في منام في حال الرؤية وفي حال التعبير لها ، وهو أصبح التعبير . وكذلك الفطن البليب ، وهوى هذه الدار مع كونه في منامه يرى أنه استيقظ فيحير رؤى ياه في منامه . . فاذا استيقظ بالموت حمد رؤى ياه وفرح بمنامه ، وأثمرت له رؤى ياه خيرا « من ثم يصبح تسأل كالديرون على لسان سيجسموندو له مغزى عجب اذ يقول :

فهل يوجد من يحاول التملك علما بأن عليه . .
أن يستيقظ في حلم الموت

وحلم الموت هنا تحدث عنه ابن عربي في مقام آخر بتفصيل طويل . أما فهم الحامة الضيق فيشير اليه كالديرون :

وفي العالم - في نهاية الأمر
الكل يحملون ما هم عليه
مع أنهم لا يفقهون أنهم يحملون



وبعد انتهائنا من هذا التحليل والعرض لمسرحية « الحياة حلم » في سبيل الوصول الى التعرف على نسق ترابط عناصر ثقافة بدو كالديرون حتى لا يباركا فاته من المفيد تعميق ما تعرفنا عليه باستعراض مسرحية أخرى له .

وفي نهاية حديثنا عن مسرحية الحياة حلم أقدم هذا النص لابن عربي تاركًا للغاريه الفرصة لمقارنته بمثل التفصيلات عن الحلم في مسرحية كالديرون لينبين بنفسه أنه يمكن دمجها الى هذا النص الشامل لابن عربي، يقول ابن عربي في فتوحاته (٧٠٧ - ٧٠٨) مفسرا هذه الآية من سورة الروم : (ومن آياته منامكم بالليل والنهار) . . . لم يذكر اللفظة . . بل ذكر المنام دون اللفظة في حال الدنيا . فدل على أن اللفظة لا تكون الا عند الموت ، وأن الانسان نائم أبدا ما لم يمت . فذكر أنه في منام بالليل والنهار ، في يقظته ونومه . وفي الخبر : (الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا) ألا ترى أنه لم يأت بالبناء في قوله تعالى : . . . والنهار واكتفى ببناء الليل ليحقق بهذه المشاركة أنه يريد المنام في حال اللفظة المعتادة ، فحلها بما يفرض الوجه الذي أبرزناه في هذه الآية ؟ فلننام هو ما يكون فيه النائم في حال نومه ، فاذا استيقظ يقول رأيت كذا وكذا . فدل أن الانسان في منام ما دام في هذه النشأة الدنيا الى أن يموت ، فلم يعتبر الحق اللفظة المعتادة عندنا في العموم ، بل جعل الانسان في منام في يقظته كما أوردنا في الخبر النبوي . . . والعملة لا تعرف النوم في المعتاد الا ما جرت به العادة أن يسمى نوما فيه النبي (ص) بل صرح أن الانسان في منام مدام في الحياة الدنيا حتى ينتهي في الآخرة . ولموت أول أحوال الآخرة فصده الله بما جاء به في قوله تعالى (ومن آياته منامكم بالليل) وهو النوم العادي (. . والنهار) وهو هذا المنام الذي صرح به رسول الله (ص) . . ولهذا جعل الدنيا عبرة : جسرا يعبر - أي تعبر كما تعبر الرؤى التي يراها الانسان في نومه فكما أن الذي يراه الرائي في حال نومه ما هو مراد لنفسه ، انما هو مراد لغيره ، فيعبر من تلك الصورة الخفية في حال النوم الى معناها المراد بها في عالم اليقظة اذا استيقظ من نومه كذلك حال الانسان في الدنيا ما هو مطلوب للدنيا . فكل ما يراه من حال وقول وعمل في الدنيا انما هو مطلوب للآخرة . فهناك يعبر ويظهر له ما رآه في الدنيا كما يظهر له في الدنيا اذا استيقظ ما رآه في المنام . فالدنيا جسر يعبر ولا يعمر كالانسان في حال ما

الطغاة شغوقاً أو الظالم عن علم غير ظالم ما دام الطاغية قد تمثل طغيانه في انتزاع الحق الشرعي للابن .

وهذه القضية هي محور مسرحية « في الحياة كل شيء حق » ، وكل شيء باطل » في إطار الالتزام كالديرون بتصور الوجود الخيالي للأشياء الذي طرحه ابن عربي حيث رأى أن العالم خيال ، وأن كلمة خيال كإضافة الحلم فإنها ترادف السحر الذي يسيطر بشكل أو بآخر في هذه المسرحية بجانب استمرار الموازنة للتجربة الصوفية وتحكم عناصر نظرية الخيال عند ابن عربي في بناء الشخصيات ورسم شبكة العلاقات التي ترسبها . ويمكن أن الصورة التي رسمها ابن عربي للوجود تجعله يتشكل من الوجود المطلق (وهو الحق) من جانب ، والعلم المطلق (وهو الباطل) من جانب آخر ، وبين الجانبين برزخ البرازخ (الخيال المطلق) .

لكل شيء في الحياة إذن حق من جانب ، وكل شيء باطل من جانب آخر . ولا يدرك الحق من الباطل إلا باطلالة من البرزخ الذي يطل على كلا الجانبين .

وتدور المسرحية حول شخصية الامبراطور الرومان فوكاس الذي يقتل الامبراطور السابق له ويختصب العرش . وهنا تظهر الصورة الدائرية للأشخاص في ظهور واختفاء على هيئة دائرة تلف تبدأ دائماً من حيث انتهت . ولعل كل شخص من شخوص الرواية يمثل في كل ظهور له رأس زاوية في مثلث ترتكز رؤوسه الثلاثة على محيط الدائرة . أما البداية من حيث النهاية أو العكس فممازجها تتمثل في أن فوكاس كما قتل فوكاس السابق المسمى « ماوريشو » فانه يقتل في آخر الرواية ، وفي أن فوكاس كما قد نشأ بين الجبال والحيوانات (نشأة تشبه نشأة سيسجيموند) فان ابنه وابن خصمه القتل ينشأ ان معا في نفس الظروف ، وكما سلب حق ابن ماوريشو في ولاية العهد ، يسلب ابن

ولعل العودة الى كل من مسرحية الحياة حلم وأقول ابن عربي يفتح الباب أمامنا لدراسة هذه المسرحية الجديدة التي تحمل عنواناً أشرنا إليه من قبل هو : « في الحياة كل شيء حق وكل شيء باطل » .

يقول ابن عربي في فتوحاته (ج ٤ ص ٤٨) : إن ظلم الحكام باب من أبواب الرحمة الالهية ، ثم ينعت كل الحكام بالظلم ثم يلمح الى أن هذا الظلم ضروري طالما كان الظلم عن علم . أما من ينتقد الحاكم في ظلمه فانتقاده من باب الرحمة الطبيعية في الانسان وهي الشفقة وأن المنتقد لو صار خليفة (حاكماً) لثم حجب شفقتة الطبيعية وبقيت له الرحمة الالهية التي من صفاتها العزة والسلطان وما يمكن أن يسمى ظلماً .

وفي موضع آخر (الفتوحات ج ٤ ص ١٧٢) يقول : إن أولى الأمر منا لا بد أن يظهره في جميع الصور التي تحتاج اليها الرعايا فمن بايع الامام فاما يبايع الله . ومعنى قول ابن عربي هذا كما أنه لا يجوز وصف الله بالظلم فانه لا يجوز ذلك على الحاكم ما دام خليفة يظلم عن علم لا عن بطش وجهل ، فهو يدخل في صورة الظالم دون أن يكون لصلحة رعاياه .

أما كالديرون فعلى لسان سيسجيموندو يقول :

إنه لأمر شغوق الذي يعاقب الطغاة

سيسموت كلوتالدو على يدي ويسيلجلى أي أقداسي

فهناك قضية خفية تكمن في قول الرجلين إنها قضية القهر والسلطان ، وتعالج هذه القضية في ظل الحلم وسناره في الحياة حلم في شكل معالجة العلاقة بين الابن والاب واتحاد الاب والابن ، فيصير الابن ملكاً ورامزاً للمسيح في الجانب المديني العميق ، ورامزاً من ناحية أخرى لقداسة شرعية خلافة الابن الشرعي لأبيه الملك دفاعاً عن الملكية وتقديساً لها انطلاقاً من انتمائه الأرستقراطي ، وفي ظل هذا الدفاع يصبح معاقب

راحت ضحيتها الأم ، والتجأ بالابن في الجبال في خلوة لا يحصل إليها أحد وياه ، وفي الطريق يجد امرأة الامبراطور المعتصب لعمرش ماوريشيو ويسمى فوكاس ، وقد وجدها في حالة ولادة انتهت بأن لاقت حتفها فياخذ ابنها ويربيه ويرى فيه صمام أمان يجب عند اللزوم ابن ماوريشيو فلا يتعرف عليه أحد ، اذ لن يعرف الناس اذا عرفوا على الولدين أجبها ابن الامبراطور الراحل

٢ - اراكليو : وهو ابن الامبراطور الراحل ومثل العقل أو الغيب أو باطن الحس المحجوب بالظاهر المحسوس أو بالحس الذي مثله ليونيدو .

٣ - ليونيدو : وهو ابن فوكاس معتصب عرش ماوريشيو وقد رياه استولفو ليكون الحس الظاهر الذي يستتر ويغشى العقل (اراكليو) فلا يتعرف عليه أحد .



وهكذا تبرز الحضرة المسرحية حيث يظهر دائما استولفو حاجزا بين « ليونيدو » و « اراكليو » وهو يميز بينهما فلا يعرف أحدهما الآخر كما لا يعرف نفسه أيضا بينما يعرفها كليهما البرزخ المثل عليها وهو استولفو . ويبدو ذلك من الحدث ومن الحركة ومن الحوار على السواء .

وكما يقول ابن عربي في مواضع متعددة من فتوحاته إن العقل يحكم بما أعطاه الحس من صور والحاكم يخطئ أو قد يصيب ، أما الحس فيفكر عن طريق القوة المفكرة فيما يرى ويتيسر الضوء على بعضها فيتصرف عليها لكنه يخطئ ويصيب في حدود قدراته المحدودة ، فمريض المرارة يلدق الحلو فيراه مرا ، والبصر يرى الأبيض على البعد أسود وهكذا .

ماوريشيو هذا ابنه من ولاية العهد ، وكما تلتقى الأميرة نثتيا بأراكليو (ابن ماوريشيو) في البداية ثم تعود للبحث عنه فلا تجد إلا ليونيدو فان لييبيا (ابنة لسبيدو عالم وخير في السحر) تلتقى ابتداء بليونيدو وعندما تعود للبحث عنه تجد أراكليو ، وهكذا تشك كل من المأتين في نفسها في أن بين الرجلين تشابها الرجلين تشابها في مظهرهما الجليل واختلالا في باطنهما المعرفي ، وبناء على ذلك فلا تعرف ما ترى هل هو حق أم باطل . وحتى الحركة المسرحية فهي حركة دائرية حيث يخرج دائما (أراكليو وليونيدو) من باين متقابلين تاركين المسرح لشخص ثالث ويخرجهما تدخل لييبيا ونثتيا وعند خروجهما من باين متقابلين (حيث دخلا) يدخل أراكليو وليونيدو ، وللمسرة الثالثة يحدث الأمر في الدخول والخروج للمهرجين الاثنين في المسرحية وهما ساياتيو ولوكيتي . فالحركة دائرية دائما وإنما كنا لا نرى من الدائرة إلا قوسا من محيطها ، لكننا نترك بقية المحيط بخيالنا يتبع الحركة على القوس الظاهر على خشبة المسرح .



ويتأكد تحول الحضرة الخيالية عند ابن عربي الى حضرة مسرحية في هذا العمل لكالدبرون دي لاباركا وهو عمل متقل بالفكر خال من العواطف الساخنة . فاذا كان التصور العام للحضرة الخيالية عند ابن عربي يتركب من برزخ يفصل ويصل بين الحس والعقل فان الحضرة المسرحية في تعاقبها الدائري على صورة ثلاثيات متشكل من شخص يمثل البرزخ يحيط به شخصان يمثل احدهما الحس والاخر العقل .

وأبرز مثال لهذه الحضرة المسرحية الدائرية الحركة الثلاثية الرؤى وهو الثلاثي الآتي :

١ - استولفو : وهو رجل من أتباع ماوريشيو عند موت سيده ماوريشيو أخذ ابنه له ولد بعد موته في واقعة ولادة

إن « أراكليو » يلوذ « استولفو » لأنه رأى امرأة ولم يخبره ، ويذكر أن مجرد الإشارة إلى المرأة أمام مسامحه يثير ضجيجاً في نفسه دون « سبب ما » ودون أن يفهم ماذا يقول هذا الضجيج اللهم إلا نصف الفهم لأن نصف الفهم يلذ له . أما ليونيدو فيشكر « استولفو » لهذا لأنه عندما يسمع المرأة يرتشم قلبه ويشعر أنها نقيضه ، ويظهر من صوتها في نفسه خوف وألم .

ولهذا يعد حوار طويل حول المرأة بين « أراكليو » واستولفو » ثم بين « ليونيدو » و « استولفو » يقول استولفو لها بعد تناقضها الشديد في أشواقها نحو المرأة :

آه ... أراكليو لكم تحسن الحكم
آه ... ليونيدو لكم تحسن التفكير

ويعد أن يصوب استولفو كلا الرايين ويبدى « أراكليو » حيرته يرد « استولفو » بأنه يرى الاثنين معاً ، وكل منهما لا يرى الآخر ، وبالتالي عجز كل منهما عن أن يفهم الطبيعة الزوجية للمرأة كجامع خيالي بين الأضداد فهي نصف الحياة للنفس ونصف الموت لها ، وكل منهما رأى منها جانباً يتناسبه ، وليونيدو الأرض (الحس) يرى فيها النصف الفال ، و « أراكليو » السماوى يرى فيها النصف للحس ، أما استولفو فيرى فيها الوجهين لأنه يرمز للجانب الخيالي الجامع بين الأضداد في رؤيته وخلقه . ويؤكد كالديرون تباعد هذين الأميرين المتباعين في كل أجزاء المسرحية فيها دائماً وإن أنجها في نفس الاتجاه إلا أنها ضدان نقيضان وجاع أمرهما الحكمة . وهذا الرمز ينسج أفقه وتعمق خلفيته بانحدار ليبيا « الأرض » بليونيدو واتحاد ثينيتا « السراء » بأراكليو . كذلك عندما يخفى الأميران من جاني الجامع الخيالي سواء كان استولفو أو فوكاس .

وهذا الدور للمرأة يجعل منها متبراً جامعاً خيالياً أكمل من الرجل فهي نصفان يجمعها يربخ الأثوة ، ولهذا فهي كما يقول ابن عربي ويؤيده كالديرون للمجل الأمثل لله لأن الرجل عالم صغير والمرأة عالم أكثر عمقا وسمالية من الرجل .



ونخلص من هذا أن الحضرة الخيالية عند ابن عربي

وهذا يدعو العقل إلى الحيرة الشديدة حيث يقول ابن عربي : « حارت الحيرة في الحيرة » ويعنى آخر يختار « أراكليو » حيرة شديدة ، وقد يختار معه المتفرج على المسرحية من ثم يسأل « أراكليو » معلقاً على كلام « استولفو » السابق قائلاً :

كيف لذلك أن يكون ...
إذا كانت أشواقنا تضاد
فهو يحسن القول ...
وأنا والكل يحكم في إحسان

وقد غاب عن « أراكليو » ما يعلمه « استولفو » من أن فكر الحس « باطل يجب حقا » وأن حكم العقل « حق أظهره باطل » فكل شيء في الحياة حق ، وكل شيء باطل .

وعندما يغيب استولفو جسداً بين الأميرين يحمل محله ظلام يقسم الأميرين ويفصل بينهما ، أو يحمل محله فوكاس أو غيرها . وهذا الثلاث يتكرر من مابانيون ولوكيتي وبينهما استولفو أو فوكاس أو غيرها .

وإذا هدنا إلى الحوار حول المرأة الذى سبق وأشرنا إليه والذي انتهى بتصويت « استولفو » لكل من « أراكليو » و « ليونيدو » و« حشة » وأراكليو » من هذا التصويت لأمرين متناقضين فإن الأمر يتضح قليلاً .

تتشخص وتتجسم في صورة شخصيات بالهضرة المسرحية عند كالديرون .

ولن نطيل هذه المرة في تحليل هذا النص ولكننا كما فعلنا مع مسرحية « الحياة حلم » سنشير إلى بعض التفاصيل الهامة التي تؤكد إطار الثقافة الكالديرونية العام :

١ - استفاد كالديرون من ثقافته التصوفية في تدعيم نظرياته السياسية حيث ينشأ فوكاس وليونيدو وأراكليو في نفس الظروف الحشدة يعانون عجايزة النفس في الجبال التي يكون فيها الإنسان نصف إنسان ونصف حس (كما يكرر كالديرون) ، ولكن فوكاس نشأ بلا شيخ فشيخه الشيطان ، وأما ابنه فقد رياه شيخ وهو استرلزو ليكون مثل أبيه حجاباً للحق الذي هو أراكليو صاحب الحق الشرعي . وهكذا ينتهي الأمر باستيلاء أراكليو على العرش ومنه عن حجابيه الذي يظهر به حقا في خلق .

٢ - أن الظلم رحمة والظالم سيف الله يقتص به ثم يقتص منه ، وهكذا يصير ظلم فوكاس رحمة حيث كان وجوده مقصداً للعرش هدفاً ينتهي بأصادة العرش لصاحبه بعد أن يعم ظلمه ذلك الظلم الذي باطنه الرحمة .

٣ - في نهاية اليوم الأول من المسرحية يدور حوار بين « نيتا وأراكليو » يحاول فيها أن تعرف من هو فلا يعرف شيئا فتلومها قائلة : « ألا تعرف شيئا أبدا ؟ » فيرد عليها قائلا في حديث معها : « لا يعرف القليل من يعرف أنه لا يعرف » وهكذا يعيد صياغة قول مأثور مشهور بين المتصوفة لأبي بكر الصديق « العجز عن الإدراك إدراك » ويحلله القول في صلب المعرفة الخيالية عند ابن عربي ، فالرائي رؤية خيالية لا يرى إلا في حالة الغيبة عن الحس فحين العودة إلى الحس يعجز عن أن يستعيد ما رأى ، وخلاصة ما يدرك أنه عجز عن إدراك ما رأى لأنه لا يدرك .

٤ - يظهر في المسرحية مهرجان يدخلان دائما من باين مقابلين : ويغرجان منها وهما ظلل للاثميين بل إن اسمها يكشف عن رمز الأمرين ويفتح الباب واسعا لما يتحدث عنه ابن عربي تحت اسم الرمز الصوف في أعمال كالديرون ذي لا باركا . الأول اسمه سابانيون وهي اشتقاق من المصدر - أي المعرفة - رمزا للغب والعقل والباطن أو الجانب الذي يمثل أراكليو في المسرحية . أما الثاني فاسمه لوكيتي .

وهي كلمة مشتقة من أي المجنون فكان اسمه الجنون أي السر والتغطية وهو دور الحس الذي يمثل ليونيدو ، وهذا ليس حلما بل يؤيد حوار المهرجين إلى حد التصريح في بعض الأحيان ، فليونيدو ينهر لوكيتي الذي يوازيه في العمل قائلا له :

- انصرف أيها المجنون
وينهر أراكليو سابانيون قائلا له :
- اذهب أيها الأحمق
(وذلك في اليوم الثامن من المسرحية)

فوصف لوكيتي بالجنون لا يحتاج لمناقشة فيها ادعياته ، أما الذي يحتاج لمناقشة هو وصف سابانيون بالأحمق ، ولعل عودتنا إلى تراث ابن عربي ومناقشته للفلاسفة النظريين والعقليين فانه يردهم إلى الحق بإدعاء التجريد ولا تجريد على الإطلاق ، ويادعاء المعرفة والعقل لا يصنع إلا إصدار الأحكام خضوعا لمعطيات الحس ، فحق العقل هو أنه محبوب بالحس ، ويكاد يؤكد ذلك اسم كل من أراكليو وليونيدو ، فالأول مشتق من « خزانة الدولة » فالعقل خزانة لمعطيات الحس ، والثاني مشتق من اسم الأسد دلالة على الوحشية والحيوانية التي تسم الحس الذي يمثل ليونيدو . وهذه النقطة تدفعنا للإشارة إلى قضية اللبب بالألفاظ ، ذلك اللعب الذي يقصد به الحد ، كما يقول أمريكو كاسترو . وهي قضية شاعت في الأدب العربي عامة والأدب الصوفي الإسلامي خاصة ، وعن هذا المصدر شاعت في

هو تكرر شخصية المريد الذى يتربى على يد شيخ في
العملين .



وإذا تركنا هذا المثال الثانى دون أن نستوفيه حقه من
الدراسة فالتا نعود لطرح موضوع مسرحية ثالثة وأخيرة
في هذه الدراسة . أنه موضوع شائك يصعب الامساك
به ، ولكنه في النهاية بسيط وقبض بملأن حياتنا ، كلامها
خيال في خيال لأن القبض الى بسيط قد يعود البسط
قبضا .

إن هذه المسرحية هي « البسط والقبض ليسا أكثر من
خيال » ولا يستعنا في البداية إلا تكرار ما ذكرناه في أول
هذا البحث من أهمية عنوان هذه المسرحية فهو عنوان
صوتي أساسى وحائى يتمسك الى ابن عربي ، والبسط في
هذه المسرحية يقدمه الخيال عند الملكة في حلمها ،
فالعلم في هذا العمل الكالديرونى يمثل البسط بجانب
القبض لأن العمل كله يدور في صراع وحركة ، والأم
تسمى لتحقيق الحلم ، فتكون الحلم مجرد حلم بعيد من
الواقع قبض ، وموضوع الحلم بسيط . وتندور الأحداث
في سعى ملح لتحقيق ذلك الحلم وهو حلم الملكة
مهجورة من زوجها الملك رغم جمالها وكفادتها وجهها
له . وفي الحلم ترى زوجها وقد منحها حبه الذى حرمت
منه طويلا ، وتحض هذا اللقاء الغرامى بين الزوجين
عن إنتاج ثالث أو عن عملية خلق لطرف ثالث هو ابن
لها ، والقصة لها سند من التاريخ كما يزعم بعض
المؤرخين حيث إن الملك بدرو الثانى لأراجون الذى
وصل الى العرش عام ١١٩٦ كان قد تزوج من ماريا دى
مونت بيلير لأسباب سياسية تتعلق بضم مقاطعة هذه
الأميرة الى مملكته . وبعد الزواج إهمل الزوجة ولم يقربها
قط مما أقلق الناس خوفا من عدم قدوم ولى للعهد ، أما
الملك نفسه فلم يبال وواصل حياته الجريئة المغامرة بحثا
عن النساء والمغامرات . ويتدخل بعض الأشراف
بالاتفاق مع الرجل الذى يدير للملك المقابلات الغرامية

أعمال « سان خوان دى لاكروس » و« سانتا تيريرا »
المصوفين الأسبانيين ثم أصبحت صفة أساسية لأعمال
كالديرون . ولا يستعنا الآن إلا السعد بالعودة الى
دراستها ولكننا نكتفى بتأكيد هذه الظاهرة ليس في إطار
الزخرفية الباروكية ، ولكن في إطار قيمتها الرمزية
الواضحة ، والتي لا يمكن تفسيرها إلا في ظل نظرية ابن
عربي في اللغة كما عرضناها في كتابنا « الخيال والشعر »

٥ - طول المسرحية لا يعرف فوكاس أى الأميرين
ابنه ؟ فكلامها ابنة وليس ابنه بل ابن عربي ، وهو وغيره
صورتان لجوهر واحد لأنه أب وليس أب ، فهو المنجب
لأحدما فهو أبوه ولم يره فهو ليس أباه . كذلك استولفو
دى الأميرين فهو أبوهما ولكنه لم يتجيبها فليس بنأب
لها . إن الحق دائما يغلبه الباطل كما أن الباطل يظهر
الحق فيتخلف به ، فكل شيء حق ويأطل أى خيال ،
ولفظه خيال نفسها تتردد في المسرحية ومثلها كلمة حلم
وتوم بمفهوم تحدثنا عنه في دراستنا للمسرحية السابقة .

٦ - ما أشرنا اليه من ازدواجية في المسرحية السابقة
تترى به هذه المسرحية . فأراكليو وليونيدو وكلامها
نصف حس ونصف إنسان ، والمرأة نصف موت ونصف
حياة ، وهي سماء والرجل أرض ، والنهايب يتخللها
النور ، والنور يتخلل الغياهب ، واستولفو يرى
أميرين ، وفوكاس يقع بين ابنتين كلامها ابنة وليس
ابنه ، والشخصيات النسائية اثنتان ليا وتشتا . ولن
نعدد الثنائيات فلا حدود لها ، ولكنها كلها ثنائيات
تفصلها وتصلها برازخ طوال .

٧ - موت الأم عند الميلاد تأكيد لدور الأب السماوى
وتخلص المريد من الطبيعة التى جعلها الأم ، وهذا ما
حدث لأم كل من أراكليو وليونيدو وهذا ما حدث لأم
سيجسموندو ، وما يؤكد الاطار الفكرى الواحد وراء
العملين كما يؤكد موازنة التجربة الفنية للتجربة الصوفية

فمن يعتقد أن خيالا يؤدي
الى ما يضيح بالنيار
والى ما يتغنى بالليل

والنيار والليل رمزان لعالم الشهادة وعالم الغيب ، في
الأول يضعف الخيال لاختلاط نوره بنوره النهار ، وفي
الثاني يقوى الخيال فكل رؤية لا تتم إلا بنوره . ومن ثم
فالخيال يؤدي أن تنقبض حسا بما تنبسط به روحا . ولذا
« فالعارفون مقبوضون في حال بسطهم ، ولا يصح
لعارف قط أن يكون مقبوضا في غير بسط ، ولا مبسوطا
في غير قبض ، وما سوى العارف اذا كان في حال قبض
لا يكون له حال بسط ، وإذا كان في حال بسط لا يكون
له حال قبض ، فالعارف لا يعرف إلا بجمعه بين
الضدين . فانه صور كله كما قال أبو سعيد الخراز ، وقد
قيل له : بم عرفت الله ؟ قال : « بجمعه بين الضدين »
(الفتوحات ج ٢ ص ١٩٢) ، فمصدر البسط
والقبض واحد عند ابن عربي وهو الخيال فيا تراه من
بسط طرف لبرخ يقع على طرفه الآخر القبض والعكس
صحيح ، وهذه هي التجربة العميقة صوفيا وراء
التجربة الفنية في هذا العمل ، فلقد أثبتت الملكة للملك
أنها مصدر قبض وبسط معا ، وأن الخيال خدعة لأنه
عجز عن أن يرى الا جانبا واحدا منه في الملكة ، وجانبا
واحدا مخالفا في المشوقات أن الملكة مصدر قبض ،
والمشوقات مصدر بسط ، فكان كعامة الناس من غير
العارفين اذا كان في حال قبض لا يكون له حال بسط
والعكس . وعندما يرى الملك القبض في البسط والبسط
في القبض يصير عارفا بفضل تحمل الحق له في مجل المرأة
العارفة صاحبة الحلم والخيال وهي الملكة .

لتدبير لقاء الملك مع الملكة في الظلام على أنها إحدى
معشوقاته وسفر اللقاء عن مولود هو « خاتمي
الفتاح » ، ويصبح هذا الموضوع الطريف هدفا لكثير
من الأعمال المسرحية ومنها مسرحية كالدبيرون هله .
وبلاحظه « كلايديو اى بلرا سيلفا » في دراسة مطولة
عن المسرحية في تقديمه لتحقيق ثلوث الشخصيات الذي
يميز هله المسرحية دون أن ينسج على أى تفسير هذه
الملاحظة . وهذا الثلوث غير قابل للتفسير الا في ظل
المفهوم الديني للمسيح من ناحية ، وفي ظل الفلسفة
الخيالية لابن عربي من ناحية أخرى . بل وترجع كفة
التفسير الصوفي الاسلامي لبرزخية تواجد الشخصيات
ودوريتها ، بل ولا تطابق نظرية ابن عربي حول الحلم
على حلم هذه المسرحية ، ثم لا تطابق فكرة الحلم هنا مع
فكرة في « الحياة حلم » مع اختلاف نسبي في الوظيفة
التي يشغلها الحلم هنا . والخيال في هذا العمل يلعب
دورا خلاقا . فالمملكة يتخيلها الملك معشوقته وهي
زوجته ، فيحبها كمعشوقة دون أن يدري أنها زوجته
التي يكرهها فهي مصدر قبض له وتصبح مصدر بسط .
أما للمعشوقة التي احللت للملكة مكانها فهي فتاة احبها
الملك وكلف بها ، ولكنها تحب شخصا آخر وتتزوج
منه . وزوجها يثق فيها من ناحية ، ومن ناحية أخرى
يصنع خياله الشك فيها وعدم الثقة والغيرة عليها من
الملك ، وهو هنا يشك في امرأة هي موضع الثقة ويثق في
امرأة يشك فيها وهي لم تصنع بالفعل ما يبرر شكه حتى
لوتخيلها في غرفة نوم الملك مكان زوجته الملكة التي
شغلت غرفتها . وتوضح وظيفة الخيال في قول الملكة
دونيا ماريا :

يا سيدى انه ليخدهكم

الخيال الأسمى

فانت تبحث عن بعضهن (امرأة معشوقة بعينها)

ونجد أخريات (تعني أنه يبحث عن معشوقة
فيولائق فيجد الملكة)

في إطار فلسفي يجعل من فكر ابن عربي نموذجاً له
تتضمن في داخله عناصره الثقافية في علاقات تشدها نحو
آفاق التصوف التي كما - أكرر داللياً - هي نفس الآفاق التي
يستمد منها الفن الهامه ويتطلع دائما في أنماطها بحثا عن
عرائس الخلق . وفي ظل هذا النسق الثقافي الكالدبيرون

جاء بانبا فوق تراث أسبق هو التراث الانتلسى العربى الاسلامى ، وإن ما هدمته السياسة ومحاكم التفتيش عصى عليه الأدب بالتواجد وانخذلته وقودا لشعلة الفن الأدهى الأسبان الذى لا تزال تضىء الدنيا ويزخر بعدها الانساقى الرحب .

تتحول التجربة الصوفية مما خلفها من فكر وفن الى تجربة فنية ذات بعد روحى عميق ، وإن وجود هذا النسق الثقافى لكالدبيرون يجعل من اعادة دراسة أدب أسبانيا فى القرن السابع عشر أمرا ضروريا كأساس لفهم التراث الأدهى الأسبان العظيم فهنا علميا ينبع من أنه تراث قد



المصادر

ابن عربي :

الفتوحات المكية (مصورة عن طبعة بولاق) : دار صادر - بيروت (أربعة أجزاء) .

Calderon de la Barce :

1 — Autos sacramentales, collection Austral, No 69,74

2 — Een La vida todo es verdad y Todo es Mentira, Tamesis Books, London, 1971

3 — Gustos Y disgustos Son No Mas que Imagination, playex Madrid, 1974

4 — La vida es Sueño, Collection Austral NO 39 .

تقديم :

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط بعض الضوء على فن بيكيت الروائي وإضافته النزعية إلى رواية ما بعد الحداثة Post-modernist Fiction. لا ريب أن هذا الجانب لم يحظ بما يستحق من التركيز قياساً إلى الأعمال الضخمة التي تتناول مختلف جوانب مسرحه « العتي » . وكما سوف يتضح ، لاحقاً ، فإن فن بيكيت القصصي ، ولا سيما ثلاثية « مولوي » (١٩٥١) و « وصالسون يموت » (١٩٥٢) و « السلاسمي » (١٩٥٣) ، أثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأنه لا يقل شأنًا وإبداعاً عن مسرحياته . ولحق أن الخط الجديد لفن بيكيت القصصي تمكن من استيعاب كوابيس وهواجس شخصه ببراعة متناهية .



أورد صموئيل بيكيت في دراسته الشيفة التي كتبها عن روايته آخر شاه أن يتناول مسألة الميزة والاحساس بوطأة الزمن ، وأعطى به مارسيل بروست Marcel Proust بعض المؤشرات المفيدة التي من شأنها أن تفسر وتخترق حجب عالمه الروائي (وأقصد به بيكيت نفسه) . إذ أن الشيء المهم بالنسبة للفنان حسب ما يرى بيكيت هو عالمه الداخلي ، رؤاه الذاتية وكوابيسه :-

« إن الفنان نشط ، لكن بشكل سلمي ، أي يتعد عن زيف الظواهر وراء هيكل الدائرة وينجذب إلى وسط الدائرة . وليس بوسعه أن يقيم صداقات لأن الصداقة هي القوة التالية للخوف من الذات وتكاثر الذات . . . نحن وحيدون ولا يمكننا أن نعترف إلا بعشرين أو بعرفوننا »^(١) .

ثلاثية صموئيل بيكيت

صبار سمعون سلطان

مدرس مساعد/ جامعة البصرة

كلية الآداب/ قسم اللغة الانكليزية

Beckett, Samuel: Proust (1931), John Calder (1970 edition), London, p.64

(١)

متباينة . يتألف الباب الأول من فقرتين فقط ، وتكرس معظم الاستطرادات في الكتاب إلى إبراز عقلية مولوي Molloy ومزاجه وروؤيته عن الحياة ، في حين نجد أن الباب الثاني يشتمل على فقرات اعتيادية وتصيب الطريقة تقليدية أكثر ، وهذا الجانب تعمد المؤلف أن يصفه على هذا النحو بغية إيضاح أن موران Moran يفترق إلى حساسية مولوي الفنية .

يشكل البابان في رواية « مولوي » وإطارا « دائريا » ، بمعنى أن الرواية تنتهي في نفس القطعة التي بدأت فيها . في الباب الأول نجد مولوي في غرفة أمه وهو معزول تماما عما حوله ، وقد استغرق في هاجس أقصى مضجعه وهو كتابه « تقرير » وبعد أن يسرد تفاصيل تجربته بالإضافة إلى حالته الذهنية الراهنة ، تنتهي حكايته في ذلك المكان ، مقرونة بذكريات عن الشخصين والحيوانات والأماكن التي سبق أن احتك بها في قصته : « تذكرت كمعكات اللدة » . واستعدت في ذاكرتي المسافرين . كان أحدهما يحمل هراوة . لقد نسبتها . رأيت الأهتمام من جديد . أو هكذا الآن - لم تغدلي ذاكرتي ، إذ عاودني لحظات أخرى من حياتي . كان يبدو أن هناك مطرا « وشمسا » مشرقا « وتبدلا » في الطبيعة . جوا « ربيحا » حقيقيا » . « اشتقت إلى العودة إلى الغابة . أو ربما ليس شوقا « جارفا » . إذ بإمكانه أن يبقى حيث شاءت الصدف أن يكون (Molloy p.91) .

وبنفس الطريقة تصعب على حكاية موران : في البداية ، نجده في غرفته يحاول أن يكتب تقريرا

إن هذا الانسحاب من « السوانح » أو « العالم الموضوعي » متأثر من كون الواقع ذاته - حسب ما يرى بيكيت - خادما ومضللا وزائفا وعرضة للتغير . وهذا الفهم عن الواقع يجد معادله في « عدم الاستقرار المزمن » لأعمال كتاب ما بعد الحداثة ، لو استعزنا عبارة من ديفيد لودج^(٢) . ويشير رونالد سوكينيك - وهو الآخر أحد كتاب ما بعد الحداثة - إلى هذا الموقف المخرج الذي يواجهه الكاتب المعاصر الذي « يفتقر إلى أن يبدأ من لا شيء » . إن الواقع غير موجود والزمن غير موجود والوجود الشخصي غير موجود^(٣) . ومن هنا برزت الرؤية المعيشية للعالم الخارجي بوصفها إحدى السمات البارزة التي تميز أدب القرن العشرين . وبالتالي فإن إخفاق الكلام في تحقيق غايته الأصلية ينجم في الأصل عن هذه العلة الرئية ، أي « عدم وجود عالم خارجي نعيش فيه كلنا ونشير إليه كلماتنا »^(٤) .

إن قدرات بيكيت الفنية متصلة وتحظى بنفس المكانة . إلى جانب مسرحياته المعيشية الناجحة وقصائده ، نجد أن قصص بيكيت لا تقل شأنًا عن تلك الأعمال . فالثلاثية في حقيقة الأمر لم تكن محاولة بيكيت الأولى في عالم الرواية . إذ أنه نشر مجموعته القصصية الأولى « مقايمة من غير طائل » (More Pricks than Kicks) عام ١٩٣٤ و « مورفي » (Murphy) عام ١٩٣٨ .

ينقسم الجزء الأول من الثلاثية « مولوي » (١٩٥١)^(٥) إلى باين يطرح كل منها رولة وطرائق تعبير

(٢) Lodge, David: The Modes of Modern Writing (Edward Arnold, reprinted in paperback, London 1979) p. 226

(٣) Sucknick, Ronald: The Death of the Novel, Chicago 1960 p.20

(٤) Gaskeld, Ronald: Drama and Reality (The European Theatre since Ibsen) London, 1972 p.44.

(٥) Beckett, Samuel: Three Novels (Molloy 1951), (Malone Dies 1952), (The Unnamable 1953), New York 1965.

عند جويس ، فإن الشخصوس الروائية عند بيكيت غير معنية بالزمن بالرة . ولا يبدل المؤلف أى جهد لإيضاح ذلك « نماما » ، كىا يمد الشريدان (استراغون وفلاذجير) في مسرحية « بانتظار غودو » أن الشجرة التي وجدناها عارية من الأوراق في الفصل الأول من المسرحية ، قد أزهرت ، ويبقى تقدير الزمن الذي انقضى في عائق النظارة أو القراء !

ومن ناحية أخرى ، تحمل السخرية اللاذعة والمهاد القاسي الذي يتوزع في ثنايا الرواية بعض الثبرات من هجاء سوفيت Swift واستخفافه بقدرات الإنسان والتشديد عل مثالبه ونقائصه - فالرواية تنكتظ بالمشاهد التي تصدم القارئ بالفاظها النابية والجراحية . ومع ذلك ، فإنها تشتمل عل العديد من المفارقات والمواقف الساخرة ، والجزء الأكبر يتأتى من السفطات التكررة في ذاكرة مولوي بالإضافة إلى وجهة نظره الساخرة من الأشياء من حوله . عل سبيل المثال ، حين يتقله البوليس لركوبه غير النظامي دراجته الهوائية ، يوضع مولوي في موقف عرج نتيجة لانخفاقه في الإجابة عن الاسئلة التي يطرحها المريف :-

وعلى حين غرة تذكرت اسمي ، مولوي - اسمي مولوي ، صرخت فجأة ، الآن أتذكر . سا من شيء يجبرني عل أن أتلى بيده غير أنى أعطيتها ، عل أمل أن أرضي الآخرين حسب ما أتصور .

« لقد سمحوا لي أن أبقي قبعتي عل رأسي ، ولا أعرف السبب من وراء هذا . هل انه اسم أمك ؟ قال المريف ، لابد أن كان عريفه مولوي ، صرخت ، اسمي مولوي - هل ان ذلك اسم أمك ؟ قال المريف . ماذا ؟ قلت : اسم أمك مولوي ، قال المريف أجل ، قلت : الآن أتذكر . واسم أمك ؟ قال المريف . لم

« لوكالة » مجهولة ، ويعد أن يسرد كل التفاصيل المتعلقة ببحثه عن مولوي ، نجد الاستنتاج السابق ذاته : أي أن موران يكتب في غرفته في حين يحطل المطر خارج البيت .

تعمكس رواية « مولوي » في بابيها مجتمعين بعض الأصداء عن كتاب ذوي مشارب متباينة وتصورات عن الحياة في غاية الاختلاف كما أوضح مالكوم برادبري في مقام آخر^(٩) أن كلا الراويين مشغولان بهاجس البحث (مولوي يبحث عن أمه ، وموران يبحث عن مولوي) ، وأن كلا الاثنين ملزمسان بالتصدي للمصاعب التي تواجهها . كل ذلك يجعل إلى الذاكرة أصداء بعيدة من كتاب آخرين أمثال مارسيل بروست في رائحته « البحث عن الزمن الضائع » (Remembr-ance of Things Past) وجيمس جويس في روايته « بوليسيس » (Ulysses) . إذ أن مشكلة البحث هنا تشكل المحور المشترك في هذين العملين رغم ما بينهما من فروقات كبيرة . فالراوي في عمل بروست يستعرض أحداث وتجارب للماضي ، ومن خلال ذلك يسمي إلى شيء من إدراك لذاته المشتتة تروود الفعل التي تركها تلكم الأحداث عليه . أما في الثاني ، فإن هاجسا « تسلطيا » قد استحوذ عل الشخصية المحورية ، ليولد بلوم من بين الاهتمامات والمشاكل اليومية التي تقتحم تفكيره في ذلك اليوم الذي تتابع أحداثه الرواية ، وأهني به البحث عن « الابن » الذي توفي في صفوه ، ولفنامه بالفتان الشقي ستيفن هيدالس ورهائيه وحنوه عليه . ينفس هن مشاعره الأبوية الدينية في أعماقه . وإذا كان مارسيل بروست وجيمس جويس قد سمحا للذكريات والتداعيات والخلجات أن تعمد طريقها إلى وعي الشخصوس دون قيد بالترتيب الزمني المألوف ، لا سيما

ولما دور رئيس في إبراز صراعات شخوصه . وهذا الجانب دون أدنى ريب يمثل إحدى الخصائص الرئيسة التي تميز روايات بيكيت عن الروايات الأخرى . لا سيما إذا وضعنا نصب أعيننا حقيقة أن حجم الثلاثية كله هو مكافئ ، بل أقل من رواية تقليدية واحدة . وهذا بعد ذاته يستلزم اهتماما كبيرا ، من جانب القارئ ، يكرسه لهذه النقطة . إذ أن كتاب ما بعد الحدائق-تريبيكيت أحدهم بعد هذا كله ، أخضعوا الأداة اللغوية إلى الدراسة والتحقيق لانه « لم يعد بوسعهم بعد الآن أن يعرفوا كيفية استعمالها (الكلمات) . . . واقتربوا منها بشعور من التحفظ ثبت أنه جدد تماما »^(٨) وكما هو شأن العديد من الروايات الفرنسية المضادة بتناجها الجديدة عن الكلمة ووظائفها ، فإن ثلاثية بيكيت تشدد على « الكلمة التي تقتصر على التحديد والتعريف والتعريف »^(٩) .

هناك أرضية مشتركة بين جزئي الرواية ، « مولوي » ، وهي فكرة البحث الألفه الذكر - مولوي يبحث عن أمه وزمجا يأمل أن خلالها أن يتوصل إلى معنى وراء الفوضى التي يربح تحت وطأتها : « وإذا أجبرت على البحث عن معنى لحاتي ، لا يمكنك فاني في البدء سوف أفسد أنفي في ذلك التشوش القديم . . . الحالة التي لم تتخذ صفة إنسان أو حيوان » (Molloy P. 19) . معنى بحث مولوي بالفشل ، إذ أن هناك مصادفات وأحداثا طارئة قد أبعدته عن غايته - البوليس ولوسي Lousse وعاولاتها البائسة للإبقاء عليه ، وحارق الفحم الذي يقتله مولوي وأخيرا الحفرة التي يسقط فيها ، ليحمل إلى غرفة أمه دون أن يراها . ومن

افهم . هل إن اسم أمك مولوي أيضا ؟ قال العريف : وفكر بالموضوع مليا . أمك ، قال العريف ، هل إن اسم أمك - ذهني الفكر ! قلت : وأخيرا أتصور أن الموقف كان على هذا النحو . خذ وقتك ، قال العريف : هل كان اسم الأم مولوي ؟ محتمل جدا . لا بد أن اسمها مولوي أيضا ، قلت - (Molloy P. 23) .

وبنوع هذا كله ، تظهر « مولوي » أو بالأحرى الثلاثية برمتها تأثير جيمس جويس على الإبداع عند صديقه الأثير ، بيكيت ، على الرغم من كون الثلاثية تصب في نهاية المطاف في مسار ما بعد الحدائق ، على أساس أن الحدائق في الفن القصصي التي حمل لواءها جويس ولوجينا وولف والتي أحدثت نقلة نوعية في الفن القصصي عبر التخلص من الأساليب والأنماط التقليدية في سرد القصة - قد استفادت أغراضها لتضلع المجال أمام ظهور الرواية المضادة *anti - novel* التي وجدت في فرنسا أرضا خصبة « وبجبالا » رحيبا « وللتنثار ، أقول على الرغم من هذا كله ، فإن بمقدور المرء أن يلمس تأثير جويس من خلال هوس بيكيت بالكلمات واستخدامها بالشكل الأمثل بغية الاستفادة القصوى من معانيها ومدلولاتها في إيصال العالم الداخلي لشخصوه المأزومة إلى القارئ ، لكن دون اللجوء إلى تعقيدات أسلوب تيار الوعي أو تداعي الشعور . فاللغة التي وظفها بيكيت هي ، لغة مباشرة من شأنها أن تنقل تدفق الأفكار بشكل مباشر ، بدلا من ضباب الأفكار المشوشة »^(١٠) وأسو له عموما « محكم ودقيق ، وأحيانا برقي . . . ومن هنا فإن الكلمة هي المفتاح لعالم بيكيت ،

Elsom, John: Post-War British Theatre, London 1976 p. 61.

(٧)

Sartre, Jean Paul: What is Literature, London, (1967 edition) p. 61.

(٨)

Grillet, Robbe: "A future for the novel". Quoted in David Lodge's 20th Century Literature Criticism, Longman 1972 p. 472.

(٩)

بالضجيج الذي أثاره مولوي حول وضع الست عشرة حجرة في جيوب بظلمته ومعطفه .

وفي حقيقة الأمر ، يشهد بيكيت في كل أجزاء الثلاثية على عدة أشياء مادية - مثل الدراجات الهوائية والعصي والقبعات ، تماما مثل كوميدي مسرح المتوحات والتي نجدها عند شخصوه الدرامية أمثال استراخون وفلايدير وهام وغيرهم . وكما يوحى العنوان ، فإن الكتاب يرمته بلور حول موت الراوي الذي هو الشخصية المحورية في الكتاب في ذات الوقت ومحاولة تزيجه الوقت عن طريق سرد أجزاء أو مقاطع من حكاية يهدف عن طريقها إلى أن يتخلص من « الرتبة » التي تكتنف حياته و أن يسأل ويعيش . ولتكون سببا للعيش ، لأن يكون شخصا آخر ، ليضع نفسه في جلد شخص آخر » (Malon Dies P.195).

إن مسألة الذات تمثل نقطة جوهرية في « مالون يموت » كما هو الحال في الجزء الأول . يتركز الاهتمام هنا على محاولة مالون مراجعة ذاته ، الضمير « أنا » ، أي الراوي والبطل الحقيقي للرواية (والبطل هنا تشير إلى كونه محور الأحداث) لأنه على الرغم من كونه يسرد أحداث قصة أخرى وشخصها ، ينتج في سير أفعوال ذاته واستجالاتها عبر الطريقة التي يرسم بها الشخصيات وحيواتهم الغائبة والحالية من المعنى . ومن هنا فإن معنى الرواية أو لية رواية كما أوضح لوكاش يتألف من إدراك الشخصية الرئيسة للذات واكتشاف أن العالم الخارجي خلو من المعنى : « إن الشكل الداخلي للرواية قد فهم باعتباره عملية رحلة الفرد باتجاه ذاته ، الطريق من الأسر الجامد داخل واقع حاضره فقط - واقع متناهي الخواص في ذاته وتطو من المعنى بالنسبة للفرد - نحو إدراك واضح للذات ... إن المعنى الحقيقي يكمن في

جهة أخرى يعتبر بحث موران ناجحا بشكل جزئي : إذ مع أنه لا يجد مولوي ، لكنه يمر في حالة من التحول بعد سلسلة الأحداث التي يمر بها في الغابة والتي تجعله مطابقا « تماما » للشخص الذي يبحث عنه ، مولوي حيث تصبح عقيدته الدينية مهزوزة كما هو حال مولوي ويعاني من آلام حادة في الساقين ، الأمر الذي يضطره إلى استخدام المكازات ، ويعد الوصول إلى هذه الحالة في بحثه ، أي حين يصبح مولوي - لو جاز التعبير - شعر موران بالغبطة والرضا : « شعرت أنني راض عن نفسي ، إلى درجة الاستعلاء وقد بهرتي العمل الذي أقدمت عليه . وقلت بأن سوف يرضى علي تماما . إنها مسألة وقت ليس الا » (Molloy P.163).

ومما لا ريب فيه أن الرواية تركز كلها على صورة الأم وهي تحمل دلالة كبيرة لكونها تعلق بالموضوع وأهني به بمفهوم بيكيت عن الإنسان بوصفه لغزا ، مثل « سر الدائرة : يمكن التأكد من بدليتها ، غير أن طرفها يتلاشى في المطلق »^(١٠) مع أن الجزء الثاني « مالون يموت » (١٩٥٢) (Malone Dies) يتناول أحداثا « وشخصا » مختلفة ، فإن بيكيت يحافظ على وحدة الثلاثية عن طريق تذكير القارئ ببعض العناصر التي ورد ذكرها في الجزء الأول وفي ذات الوقت يهد الطريق إلى الجزء التالي . ولو أن أحداثها تقع في مكان مختلف - ربما فرنسا كما يتضح من الأوصاف التي يطرحها المؤلف في الصفحة الأولى من الرواية « الرابع عشر من تموز ، عيد الحرية والقدس جون ، يوم للمعداني » ، إلا أن تفاصيل الغرفة التي يعيش فيها مالون تشبه إلى حد كبير غرفة مولوي ونفس جو العزلة والتوحد . هنا يروي مالون بعض التفاصيل عن رجل وامرأة وحيوان وشيء . « ربما حجرة » والنقطة الأخيرة تذكرنا

إن التكنيك المستخدم هنا هو مزيج من الباروديا (المحاكاة) وتعليقات مالون عليها . « لم يكن عند سابو أي أصدقاء - كلا هذا لا يصلح » (Malone Dies p. 190) . وهذا مثال آخر : « عليّ أن أحاول واكتشف . . . لماذا لم يُطرد سابو مع أنه كان يستحق ذلك . لأني أريد أقل درجة ممكنة من الغموض في قصته . قليل من الغموض هو بعد ذاته لا يساوي شيئا في هذا الوقت . (Malone Dies p. 190) .

وحين ننظر إلى الرواية ككل ، يتضح أن الجزء الثاني من الثلاثية يتمكن من إعطاء فكرة واضحة عن مالون والضياع الذي يلحقه بآرديته ومعاناته وأحباطه - وهذا يقودنا إلى الجزء الثالث من الثلاثية ، أي بعد موت مالون نقلنا بيكيت إلى عالم « اللامسمى » (١٩٥٣) .

يعتبر « اللامسمى » أصعب أجزاء الثلاثية حيث تتداخل الشخصية الروائية التي بُرِئت من الاسم بصورة مقصودة بصوت بيكيت ، الإنسان . وكما أوضحنا آنفا ، ينتهي الجزء الثاني بموت مالون الذي هو مولوي في حقيقة الأمر . هنا ، وبعد مالون ، نلتقي هذه الشخصية العدمية اللامع في محاولة مضنية إلى معرفة الذات . وهكذا نجد البحث عن الذات يشكل إحدى النقاط الجوهرية التي تبلورها الثلاثية .

هنا لا توجد حبكة بالمرّة والتفاصيل القليلة المتعلقة بقصة شخصه تسهت في إيضاح موقف الراوي وعلاقته بالعالم الخارجي ، الحقيقة ، أن غاية بيكيت في هذه المرحلة هي إضامه تلك الجوانب من الذات إذ هي تمر بتختلف التحولات والتجارب . ومن هنا اغفاله التام

اكتشاف البطل عبر التجربة بأن يعيها من المعنى فقط هو أقصى ما يمكن للحياة أن تمنحه» (١١) .

ولابد من التنويه إلى أن شخص الثلاثية تكاد تحمل نفس المموم والمواجس بل حتى السمات الجسدية . إذ أن مالون في الجزء الثاني يحمل الكثير من صفات شخص بيكيت المألوفة السابقة أمثال مولوي وموران ، بل حتى في الروايات الأخرى أمثال موري وميرسير . إنهم جميعا يمثلون أوجها مختلفة لـ « المتشرد » ، البطل التقليدي في مسرحياته والذي كانت لبيكيت الإنسان تجربة قاسية معه ، لكنها أدت أكلها في فنه» (١٢) . هنا يعيش مالون في غرفته وحيدا ، وسى الاسم الذي اختير له يشير إلى العزلة والوحدة ، إذ أن اسم Malone ليس إلا تحويرا بسيطا للصفة الانكليزية alone والتي تعني « متوحّد » أو « منزل » . يروي مالون حكاية « للتسلي » ، إذ هو بعد الأيام بانتظار موته . وهو يحرص كثيرا على عدم الكشف عن « ذاته » في أثناء سرده لحكاية سابو Sapo . لكن حين يستغرق في وصف عائلة سابو وحياته وأيامه في المصحة العقلية فيها بعد ، فإنه يكشف دون وعي عن عدة جوانب من اعتماماته ووجهات نظره الفارقة عن الحياة .

إن التكنيك الذي وظفه بيكيت في الرواية يتناسب مع موضوع الكتاب والذي يتناول خلق حكاية للتسلي أو لتزجية الوقت . « والحكاية على ما فيها من جوانب بيوغرافية والتي يبدل مالون جهودا مضنية لتجنبها ، تزوده بالفرصة للسخرية من إبداهه ، ويدلي ببعض الملاحظات على شكل فواصل من شأنها أن تعطي القاري فكرة عن مزاجه وحالته الذهنية . باعتصار ،

Lukacs, Georg : The theory of the novel, London 1978 P, 80

(١١)

(١٢) يقول ليلان ميرسير إن « استغرق بيكيت في عالم المتشردين بوز بعد أن طعن (بيكيت) في الصدر من قبل متشرد باريس في ك ٢ عام ١٩٣٨ . وحين مثل عن السب الذي دفعه لهاجة بيكيت ، أجاب بأنه لا يعرف ذلك ؛

Mercler, Vivian : Beckett/Beckett, New York 1977 P. 65

الزواحف منه الى البشر ، لأنه بلا سائقين او ذراعين ، ويربط في جره امام احد المطاعم . هذا باختصار شديد هو مجمل أحداث الرواية . ويلاحظ انها أسوة بالجزئين الأول والثاني ، لا تطرح شخصية تمتلك معالم معينة . كذلك يكمن المعنى العميق للرواية في الوضع النفسي والذهني لراوي الأحداث ، والحكاية التي يرويها ، وهذا ليس بالأمر الجديد لأنه سبق أن تناول الجزء الثاني النقطة ذاتها واسهب فيها . لكن الصعوبة تتعاضد هنا لأن بيكيت يحرص فقط على تتبع مسار افكار الراوي المجهول الاسم دون أن يلزم نفسه بأي تفسير ولو بسيط عما طرأ من تحولات وتعدلات في مصائر الشخصيات التي يتناولها الراوي . وفي هذا نجد قرينة على أن هذا العمل ، بل الثلاثية برمتها ، هي رواية افكار بالمقام الأول ، الأمر الذي يستلزم جهدا استثنائيا من جانب القارئ لأن بيكيت وكما هو واضح الآن ، لم يأخذ في نظر الاعتبار أي من « جوانب » الرواية التقليدية التي يتحدث عنها ي . م . فورستر^(١٦) .

إن موضوع الكتاب يتركز على معرفة الاسمى لذاته وتحليله لدوافعه . إنه محاولة للترسل الى اجابة مقنعة عن الأسئلة التي تطرحها الرواية : « أين الآن ؟ من الآن ؟ متى الآن ؟ » . طوال الوقت يبنى الاسمى امتعاضه وتبرمه من ضغوط القوى الخارجية وحشود المستبشرين الذين يفرضون وصاياهم عليه ويتحكمون بأفكاره ، بل حتى كلامه . وهو يتوق الى « وهي صاف » ، وهي لا يشغل أي شيء آخر غير افكاره هو .^(١٧) في حين أن الآخرين يتمكنون من تهميده من

لوحديتي الزمان والمكان التقليديين ، لأنه « إذا كان موضوعنا هو ذات تقع خارج مفاهيم الزمان والمكان ، فإن ذلك يستلزم وفق نظرية الشكل القائم على المحاكاة ان يكون الهدف الشكلي الرئيسي هو الغاء مفهومي الزمان والمكان بالقدر الذي يلازمان فيه الشكل »^(١٨) ، وكما هو الحال في أية رواية معدلة أخرى ، يكون التركيز على الرؤية الذاتية ، أي عالم الفرد الداخلي ومحاوَلته التحكم بتجريته من خلال إخضاع الأداة ذاتها . اللغة - الى تمحيص وغريلة ، لأن الكاتب المحدث « ليس معنا في المقام الأول بالثورة في العالم بقدر ما هو معني بالثورة في الكلمة »^(١٩) .

إن هذا الكتاب هو اصعب اجزاء الثلاثية ، وهو يجمع ، حسب ما يرى مالكونم برادبري ، جنبا الى جنب كل من « الواقعية والتجريد . . . بغية خلق فن يقع في مكان ما بين الكنسية والمجاز »^(٢٠) . بطور « اللامسمى » شخصيتين فقط ، الراوي والشخصية التي يرسمها ، باسم Basil الذي يحوله الراوي الى ماهود Mahood . وبعد أن يجترنا عن مدى التشابه بين وبين ماهود - « أو الاعتراف بأن ماهود » (The Unnamable p. 313) فإن اللامسمى يروي بأسلوب الشخص الأول حكاية ماهود بعد هويته من جولة سياحية في العالم الى عائلته وذويه . وبعد أن يصف موت عاتلة ماهود في حادثة تسمم بالفداء ، يستبدله اللامسمى بـ (Worm) (ويعني شخص جلدس بالآزدهاء او حشرة) ، وفي وصفه الجسد هو اقرب الى

- ١٦ Abbot, Porter: The Fiction of Samuel Beckett, Berkeley, 1973 p. 127 (١٦)
 Bradbury, Malcolm: Possibilities p. 84 (١٧)
 "Putting in the Person: Character and Abstraction in Current Writing and Painting" (١٨)
 stratford-Upon- Avon Studies, Vol. 18, 1979 p. 206.
 Forster, E. M.: Aspects of the Novel, London (Pelican edition) 1970 (١٩)
 Encyclopedia Britannica: Vol. 2 p. 790. (٢٠)

في القطار من فرط مشاعره لدى رؤيتها من جديد . . .
(The Unnamable p. 410).

إن « اللامسمى » كتاب يتناول عملية الإبداع الفني . فالفنان مضطر لأن يتكلم ويسجل أفكاره على الرغم من لظاعتها وسديتها هذا هو قدره . وهنا الأداة اللغوية ذاتها تخضع للسؤال ، بمعنى إلى أي مدى تستطيع اللغة أن تتبع وتسجل وهي المرة ؟ في موضع آخر ، أشارت . س . إليوت T.S. Eliot إلى المأخذ المتأصلة بطبيعة اللغة حين قال أن « الكلمة داخل كلمة غير قادرة على قول كلمة تكتنفها العتمة » (١٨) . هنا يعلق بيكيت على مشكلة الفنان الأزلية ، مشكلة مضغ الكلمات التي لم تعد تحمل أي معنى ، وزبح الصمت الذي لابد من تديده بالكلمات . « إنك مضطر لأن تقول كلمات ، طالما هناك كلمات ، حتى يحدوني ، حتى يقولوني . . . ربما انتهى الأمر ، ربما أنهم قالوني ، ربما حلوني إلى اعتبار أمة قصة قبل أن يفتح الباب على قصتي ، سوف يكون ذلك مدعاة للدهشة ، ولو يفتح ، سوف أكون أنا ، سوف يكون الصمت حيث أكون ، لست ادري . لو أعرف ذلك حطفاً ، في الصمت لا تعرف . عليك أن تخفي ، لا يسمى المضي . سوف امضي . . . » (The Unnamable p. 430) . خري بنا أن نتذكر بأن المقطع السابق الذي يتعلق بمشكلة الفنان سبق وأن طرحها بيكيت في معرض شرحه التقدي للمعلبة الفنية : أي ، ضرورة التعبير عن شيء أشيع بحثاً ولم يعد يحمل شيئاً جليداً : « د » وماذا تفضل ؟ « ب » التعبير الذي مفاده أنه لا يوجد شيء يمكن التعبير عنه ، أو شيء يمكن التعبير بواسطته ، أو شيء يمكن التعبير عنه ، ولا توجد قوة للتعبير أو رغبة في التعبير ، وفي ذات الوقت هناك الدافع إلى التعبير . . . (١٩) .

صوته وتفكيره . لا يوجد شيء آخر غير الأكاذيب . ليس لدى ما أفعله ، أي لا يوجد شيء عديد . إن مرغم على الكلام بغض النظر عما يعنيه ذلك الكلام . ليس لدى ما أقوله ولا كلمات سوى كلمات الآخرين . إن ملزم بالكلام ، لا يوجد من يرغمني على ذلك ، لا يوجد أي أحد ، إنما مصادفة ، بل حقيقة » (The Unnamable p. 316) إنه جميع الكلمات ، الفخ الذي ينصبه الآخرون للإقناع به . وبالتالي فإنه ليس بمستطيع أن يتوصل إلى ذلك الوعي لو اتبع « أدائهم » ، أي لغتهم : « هل أنهم يعتقدون إلى أنا الذي أبحث ؟ كلا إنه حديثهم أيضاً ، ليحملوني على الاعتقاد بأنني أملك ذاتاً خاصة بي وبماكني التحدث عنها كما يقولون عن فواتيم . فغ آخر للتحكم بي طوال حياتي » (The Unnamable p. 348).

في « اللامسمى » تبلغ السخرية والتهكم من الذات والمجتمع والعلاقات الذرية ، إنه عالم من القسوة والأشمزاز والأمتنان بالذات . هنا يقترب بيكيت ببنزته اللاذعة من سلفه الكبير ، العميد سوفيت ، والتي ما فتئت تذكرنا بجلوده الأيرلندية رغم اقلمته الدائمة في فرنسا واحتفاته بلقنها .

« إنهما يجبان بنفسهما بعضاً » ، يتزوجان لكي يستطيعا أن يجبا بشكل الفضل وعلامة أكثر . ويلعب إلى الحرب ويقت في الحرب ، وتولد مدموعاً حاراً لكونها قد أجبت وفقدته ، أجل ، تزوج مرة أخرى لكي تحب من جديد ، بعلامة أكثر مرة أخرى ، يجبان بعضهما بعضاً ، أنك تحب عدة مرات حسب الحاجة ، حسب الحاجة لكي تكون سعيداً ، ويعود من الحرب ، إذ يتضح في آخر المطاف بأنه لم يمت في الحرب ، وتذهب إلى محطة القطار لتستقبله ، وهو يموت

(١٨) Elliot, T.S.: "Gerontion", The Complete Poems and plays, Faber & Faber, London 1979 p. 37.
(١٩) Beckett, Samuel: Proust p. 103

مع الآخرين التي تغطي بأولوية هنا ، ليست في حقيقة الأمر اهتماما مقتصرًا على بيكيت نفسه . فالأمر مع كل استغراقه في توجهات واهتمامات مغايرة كالبروزية والمندوكية والكاثوليكية في مرحلة متأخرة من عمره ، يشير إلى هذه الحوة السحيقة التي تفصل الفرد عن الآخرين ، رغم كل ما يبذل من جهود حثيثة لتجاوزها عن طريق الصداقات والحب والزواج . فالزواج لا يملوكونه :

« شخصان يعرفان أنها لن يعيش أحدهما الآخر ونجبان أطفالًا لن يستطيعا فهمهم ولا الأطفال يفهمونها .. » (٢٧)

لكن بخلاف البورت الذي « يجبرنا » عن هذه الحوة التي تفصل البشر ، نجد أن بيكيت « يوضحها » من خلال نسج العمل الروائي ، بحيث يجعلها ترتطم بعنف في وهي وذهن القارئ .

بقي أن نذكر أن بيكيت يحاول في هذه الثلاثية أن يشق طريقًا « جديدًا » في الرواية . بمعنى أنه يتغاضى الأشكال اللغوية التقليدية التي لم تعد مجدية في إيصال المضمون ، وأعني به حالة الفوضى والتشوش الماثلة في أعمق شخصوه ، وبالتالي فإنه يسهم في تثبيت دعائم التيار الجديد من العمل القصصي وأعني به الرواية الجديدة أو الرؤية المضاف .

إن الثلاثية ، مع كل المحاولات المصعقة لإلغاء وطمس الأشكال اللغوية ، تنصع عن « الشكل » الرائع للغة الجملة ، بل الجرداء !!! إذ أن « المفارقة الرئيسة في فن بيكيت تكمن في الحيوية للدهلة التي تتميز بها لغته : حيث أن شخصوه الشبيهة بالبشر لديهم طريقة بارعة جدا ولصحيحة في التعبير عن انفسهم » (٢٨) . وأعتقد أن هذا هو أهم ما قدمه بيكيت للفن القصصي المعاصر .

إن السمة البارزة في الثلاثية ككل هي التركيز الكبير على اللغة - الاستخدام الدقيق للكلمات ومعانيها الضمنية . وقد يعني هذا أن اللغة هي الشيء الوحيد الذي يحظى بأهمية - كذلك يعكس جانبًا معنويًا في شخصوس بيكيت الشهواه : « الحد الأدنى من الجراءة في ترديد الكلمات ، ترديدًا دون تحريف ، دون لحن في النطق » (٢٩) وكما هو شأن مسرحياته العبثية ، تعطي الثلاثية صورة حادة ، عنيفة عن حالة الانسلاخ والافتراق في المجتمع الغربي ، المجتمع الذي مزقته الحروب ، وأهمالها والتيارات والحركات والصراعات الفكرية وانكسارات ذلك على نفسية الفرد وموقفه إزاء ذاته ومن حوله . إن أجزاء الثلاثية لا تملوكونها لروحها « عن موضوعية البحث عن الذات التي أصبحت السمة المميزة للأدب الغربي بعد انتهاء الحرب الثانية . كذلك يمكن أن نعتبر استخدام بيكيت للشخص عديم الدرايين والساقين الذي أجلس في جرة (وهذه النقطة بالذات تتكرر في أعمال بيكيت) (٣٠) بأنه انكسار لظواهر المجتمع الغربي المعاصر الذي تبرز فيه حالات الأطفال المشوهين بشكل ملفت للنظر وذلك نتيجة لآدمان الأمهات على المسكرات والمخدرات .

وثمة سمة أخرى في الثلاثية تسترعي الانتباه ، وهي التناقص المستمر في الجوانب الكوميديّة ، حيث نجد أن الدعاية والسخرية تتخللان معظم فقرات « مولوي » ، بيد أن ذلك يتلاشى تدريجيًا في مسار الأحداث وهذه التبرة الكئيبة والحادة التي يحمن شيئًا فشيئًا تمكس الموضوع بكل جلاء ، وهو موضوع التحلل البدني والساكنولوجي الذي يقابله : « تحلل العفة الغنائية . تتحول إلى نفور عنيف ولاذع من كل الظواهر بما في ذلك الذات واللغة . » (٣١) إن العزلة وعدم إمكانية الاتصال

Kenner, Hugh: A Reader's Guide to Samuel Beckett, London 1973 p. 115. (٢٠)

Beckett, Samuel: Play, London 1963 (٢١)

Kenner, Hugh: A Reader's Guide p. 95 (٢٢)

Eliot, T.S. The complete Poems and Plays p. 417 (٢٣)

Bergonzi, Bernard, The Situation of the Novel, (Pelican Books) 1972 p. 49. (٢٤)

Bibliography المراجع

- Abbot, Porter. *The Fiction of Samuel Beckett*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Beckett samuel. *Proust*. London: Calder and Boyars: 1970.
- Molloy. New York: Crove Press, 1951.
- Malon Dies. New York: Crove Press, 1952.
- The Unnamable*, New York: Crove Press, 1953.
- Play*. london: Faber and Faber, 1964.
- Bergonzi, Bernard. *The Situation of the Novel*. London: Pelican, 1972.
- Bradbury Malcolm. *Possibilities*. London: Oxford University Press, 1973.
- "Putting in the person" in stratford-Upon-Studies, Vol. 18 London: Edward Arnold, 1979. pp. 181-208.
- Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays*. London: Faber and Faber, 1979.
- Elson, John. *Post-war British Theatre*, London: Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Forster, E.M. *Aspects of the Novel*. London: Pelican, 1970.
- Gaskel, Renald. *Dream and Reality: The European Theatre Since Ibsen*. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.
- Grillet, Robbe. "A Future for the Novel" in David Lodge. *20th Century Literary Criticism*. London: Lonwman, 1972. pp. 467-472.
- Kenner Hugh. *A Reader's Guide To Samuel Beckett*. London.: Thame and Hudson, 1973.
- Lodge, David, *The Modes of Modern Writing*. London: Edward Arnold, 1979.
- Luckacs, Georg. *The Theory of the Novel*. London: The Merlin Press, 1978.
- M.J.E. "Samuel Beckett" in *Encyclopaedia Britannica*. Vol. 2. pp. 788-790.
- Mercier, Vivian. *Beckett/Beckett*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Sartre, Jean Paul. *What is Literature?* London: Methuen and Co. Ltd., 1967.
- Sucknick, Ronald. *The Death of the Novel*. Chicago-Chicago University Press, 1960.

١ - مقدمة

يشغل الأديب محمد عبده يماني ، في ساحة القصة والرواية السعوديتين ، منزلة مرموقة ، بين وصفائه الذين سبقوه في الكتابة ، عبدالقدوس الأنصاري • ، وأحمد قنديل ، وأحمد السبهي ، وحسن عبدالله القرشي ، وبين الذين عاصروه أو خلفوا به أمثال : حامد دماهوري ، وإبراهيم الناصر ، ومحمود عيسى المشهدي ، وغالب حمزة أبو الفرج ، ومحمد حلوان ، وحسين علي حسين ، وجار الله الحميد ، وعبدالعزیز مشري ، وعبدالله جفري ، وتلك الكوكبة الصغيرة من الروائيات السعوديات : سميرة عاشقجي ، وهدي الرشيد ، وأمل شطا ، - على قلة ما كتبت الأخيرتان - وغيرهم ...

ورواية محمد عبده يماني « فتاة من حائل » هي ، في علمي ، ثاني ثلاثة أعمال إبداعية صدرت له في بضع السنوات الأخيرة ، تلتها المجموعة القصصية « اليد السفلى » ، وتلتها مجموعته الجديدة « جراح البحر » ••• وقد صدرت روايته هذه عام ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) ، في عاصمة المملكة العربية السعودية ، في كتاب تحقق فيه مستوى ملحوظ من الأنافة ، في الطباعة والاخراج ، وفي لوحة الغلاف واللوحات التزيينية الملونة الثماني التي تزينتها صفحاته البالغه ٣٦٢ من القطع الكبير .

وأعترف بأنني لم أسمع بهذه الرواية إلا من خلال ما كتبه الأديب العراقي ، المجمع ، الدكتور يوسف حرّالدين ، في دراسة قرأتها في المجلة الفصلية التخصصية السعودية : « عالم الكتب » ••• ، فحُبب إليّ حديثه الشيق عنها أن أستحصل على نسخة منها .

فتاة من حائل

تأليف : محمد عبده يماني
عرض وتحليل : فاضل السبهي

• صاحب أول رواية سعودية ، « قتران » ، وهي بالأحرى قصة مطوّلة من ٧٧ صفحة ، عُينت في دمشق بطلبه العراقي بالهيرة عام ١٣٩٤ م .
• المؤلف ، كما هو وارد في ختام روايته ، مؤلفات أخرى ، علمية هي : « الجيولوجيا الاقتصادية » ، « المصنعة المرحبة » ، « نظريات علمية حول غزو القمام » ، « الأحياء الطائرة حقيقة أم خيال » .
••• المجلد الأول ، المجلد الرابع ، ربيع الآخر ١٤٠١ هـ / فبراير ١٩٨١ ، « عدد خاص بالقبلة في المملكة العربية السعودية » ، دراسة عنونها : « فتاة من حائل لمحمد عبده يماني » .

وفي « حائل » ، حيث عُرِّ بطُلنا في أعقاب أتباعه
الدورة التدريبية العسكرية ، توثق صداقة متينة بينه
وبين زميل العمل « ناصر » ، الذي لم يكن يفتقر عنه ،
في النهار والليل ، أكثر من ساعات معدودات . . .
(ص ١٠٣) ، ويقوم بزيارات له في بيته . ولمحها
ذات يوم ، فيذوب حيا ! وفيها هو يعاني المخاوف من أن
تكون هذه الفتاة متزوجة أو غطوة ، أو مجرد زائرة
للبيت ، يأتيه صديقُه الجميع ليعرض عليه بصراحة
نادرة : « إني أقترح عليك أن تتزوج أختي هيا ! »
(ص ١١٢) . ثم ما يلبث هشام أن يتأكد من أن
« الأخت هيا » ، ما هي إلا تلك الفتاة عينا ، التي
لمحها في ذلك اليوم وذاب بها حيا . وتكون الخطية . وفي
الليلة التالية - وليس أبعد - يتعمد قرآن « سهل
مُسَر » ، مثل شربة ماء ، لا عُصَّة ، لا عُقَابَات ، لا
متاعب . فوالد العروس كان رجلاً مستنيرا ، لا يحب
الحفلات ، ويرى « أن مثل هذه الأمور يجب أن يوضع
لها حد (. . .) والله تعالى لا يجب المسرفين . . . (ص ١٢٩) .

وما إن يودع هشام ، في مطار حائل ، أباه وأمه
وأخواته الذين كانوا قد جاءوا للاحتفال بزواجه ،
ويترجعه عائداً إلى مكتبه ، حتى كان « قائد المنطقة »
يطلبه ، ليهنئه بزواجه ، ثم يرف إليه هذه البشري :
« منذ الآن سوف تُقيم في إحدى فلل الضباط . لقد
استأقنت سمو الوزير وجاءتني برقية بالموافقة على
ذلك » . وقبل أن يهتف « عربيسا » الحفي ، على
الكلمات المناسبة للتعبير عن عظيم امتنانه ، كان رئيسه
قد عاجله بشري ثانية : « تكريم آخر من سمو وزير
الدفاع والطيران للمجدين العاملين . . إنه هدية
وواجبك : أمر بسيارة جديدة ! وكيف - بالله - لا ينتهب
هشام ، وهو خارج من مكتب قائد المنطقة ، « حاسة
ورغبة في أن يتفاني في عمله إلى أقصى حد يستطيعه
ليكون في مستوى ما نال من ثقة وتكريم » ؟ (ص ١٥٠ و ١٥١) .

فشاقني ، وأنا أطالهما ، الأحوال الروائية التي تحمل
الفاري ، يستروح أنتمس الحيلة في جزيرتنا العربية
- عيلة ، وساخنة ، ولا أقول هنا : وباردة ! - سواء في
أثناء تحرك الأبطال وهم في وطنهم ، ما بين الرياض
ومكة المكرمة وحائل ، أو بعد انتقال بطلي الرواية
المحورين ، « هشام » و « هيا » ، إلى خارج الوطن ،
حيث هُت عليها ، هنالك ، هنالك . . . باردة ،
هي ، بعد كل شيء ، محصلة لما نشأ عليه في الوطن من
عادات وتقاليد !

٢ - كل شيء يسير على ما يرام !

انقسمت الرواية ، بين يدي مؤلفها ، إلى جزأين
متقاربن طولاً^(١) ، سارت أمور البطل ، في نصفها
الأول ، « على ما يرام » ، بكل ما في الكلمة من معنى !

فبطلنا « هشام » . . . ما إن أعلنت نتائج امتحانات
الكلية وغدا « مهندساً » ، ثم قام في اليوم التالي
بإجراءات استحصله على وثيقة النجاح ، حتى جهاته
الوظيفية المناسبة تسمى إليه على قدميها ! كيف ؟ إن
خاله « علي » - الذي كان له يوماً دور في اختيار ابن
الأخت للمهندسة دواء - جامعية - سمع ، وهو في مكة
المكرمة ، اسم هشام يقرأ في الأذاعة بين أسماء
الناسحين ، فبا تواني عن القدوم إلى الرياض ،
للاستماع به ، وفي صحبته صديقان من كبار المهندسين
الذين يحملون « مسؤوليات مرموقة في وزارة الدفاع »
(الصفحة ٣٥) . وفي صالة « فندق البصاة » ،
يعرض الرجال الثلاثة ، على المهندس المتفرد حديثاً ،
فرصة الالتحاق بالقوات المسلحة ضابطاً برتبة ملازم
أول ، مبينين له مزايا العمل ، مادية ومعنوية ، ومنها
الانتماء إلى الخارج لاستكمال التحصيل العالي . . .
فلا يكون من هشام ، الطموح ، إلا الاستجابة .

يُرام (٣). أطلت تُنظُرُ أو بعضُ هشة - من حسن
أن يطلب . الأمل تنسَخ من لقاءه .
عناء أي عناء : وظيفه . عروس . بركة .
بعضة وعشما يتعسف بظن - الذي سرده -
في قلبه - وإغياً السفر إلى الخارج - جيد . فون سون -
لا تبدي معارضة !

لقد بدا لنا « العالمُ الروائي » ، في هذا الصف
الأول ، مبسطاً سهلاً ، لا مرتفعات ، أو وهاد ، أو
منعرجات . والشمس فيه غير حامية ، حتى في وضوح
النهار . وليس من غُمة تحيط في الليل ، فالقمر يدرُ
دائماً ، والأبطال يتحركون في ضوءه الفضي سعاداً
ومعكلاً انعمت ، في هذا الجزء من الرواية ، الحاجة
إلى الصراع ، والتضال ، والتجسّي .

عل أن الأمور أخذت ، بعدئذ ، تنحوت عن آخر .
فما إن أفلعت الطائفة بطلنا بعيداً عن عش الزوجية ،
حتى أطلَّ عليه ، وهو مسترخٍ في جلسته ، « وجهها
الحبيب في آخر مرة رأها فيها وهو يصعد الطائرة التي
أقلته من حائل إلى جدة » (ص ١٨١) . ثم أطلَّ عليه
« ثانية بتلك الانبساط الشجاعة التي كانت آخر ما رآه
عنها ، ورثَ صوتهما الصلب في لفتيه : أنا في
انتظارك كان الله مملك . . . » (ص ١٨٢) . وفي
لندن ، التي شاء أن يتوقَّف فيها بضعة أيام وهو في طريقه
إلى أمريكا ، راح « يجبر نفسه على ألا يشتم » بهذه
المشاهد (شوارع لندن وحدايقها ومبانيها العريقة) هذه
وفلته منه لذكرى زوجته (ص ١٨٧) . وما هي إلا
أيام حتى كانت « الوحدة قد ملأت قلبه ، والوحشة
تملك عليه فؤاده ، فهو لم يسمح كلمة هربية واحدة منذ
أن نزل من الطائرة السعودية ، كما أنه لم يلتق أبداً بأي

ويوم زواج هشام من هيا العلية ، كان قد مضى
عليه ، وهو في « الحفلة » ، أكثر من مستين ، وما رأيناه
خلال ذلك يحدث النفس بأمنيته القديمة : الابتعاد
للتحصيل العالي ! وقد بات جديراً بأن يزداد نسياناً لها
بعد أن من الله عليه بهذه الزوجة الصالحة . ولكننا نرى
هيا ، الذكيّة ، تقوم هي بـ « التفكير » نيابة عنه في
مشاريعه المستقبلية . إنها لتسأل ، ولما يكذب يضي شهر
واحد على زواجها : « لماذا لا تسمى إلى الابتعاد
والحصول على شهادات أعلى ، فتفتح أمامك أبواب
المستقبل ؟ (. . .) إنني لا أقبل أقل من الدكتوراه »
(ص ١٥٤ و ١٥٥) . وإذا يدخل ، في اليوم التالي ،
على قائد المنطقة معرباً له عن رغبته ، سرعان ما يتلفّى
هذا الرد المبهج : « هذا من حقل يا هشام . . ما دمت
قد أثبتت كفاءة وتغانياً في عملك » (ص ١٥٧) .

وبعد أن يتقرَّر الابتعاد إلى الولايات المتحدة
الأمريكية ، ويقوم هشام باستكمال إجراءاته في
العاصمة ، يتراءى له ، بعد اجتماعه بنفر من زملاء
الدراسة ، أن يفسد الوطن ، في عامه الأول ، دون
زوجه ، ضماناً لثقافته اللغوية ، لأن اصطحاب المبتعث
لزوجته - حسب قول أحدهم - يفسطه إلى عاداتها
بالعربية فيفوت بذلك على نفسه « الفرصة في التفكير
الدائم باللغة الانجليزية » (ص ١٧٣) . ولستأ هنا ،
بصدد مناقشة بطلنا في قراره هذا (٣) ، ولكنني أريد أن
أبين أن القرار ، على قسمته البالغة ، لم يُقابل بغير الرضا
والطاعة والتسليم من قبل زوجة كانت هي المعترضة
لزواجها على العمل باتجاه الابتعاد ، وهي ، قبل هذا
وذاك ، « عروس » في أشهر زواجها الأولى ما تزال !

ألا ما أجل ما أعد المؤلف ، في نصف الرواية
الأول ، لبطله من حياء ! كان كل شيء يسير على ما

(٣) الذي قام ، وهو في زيارته للعاصمة ، بإيلاؤه زوجته لزوجته عائلاً . ولم يشفع لها . لرجوعه عنه . فوما على الخلق بوعاده . - هنا كان السبب هو حيرة
رديك في عدم الحديث معي باللغة العربية ، لأنني أعتقد بأن أرحاك في بلاد الغربة من غير أن اتعب نفسي بكلمة واحدة » (ص ١٧١)

(٣) عندما أخذ هشام في متابعة إجراءات انتسابه إلى القواعد المسلحة ، ودرست في أوائل الرواية ، وردت في خاطر القبط الجارة الناطقة . وسار كل شيء على ما
يرام ! (ص ٥٦) .

عربي ، ولم ير أي وجه عربي ، الأمر الذي جعله يشعر بشوق عظيم لأن يتغلب أي إنسان بلغه بلاده وأن يرى أية سحنة عربية ... » (ص ١٨٩) ^(٥) .

وهنا ... كان قد آن للمؤلف محمد عبده يماني ، أن يبدأ بأن يتسج بقلمه ، على قول آخر ، عالمًا روائيًا غطلفًا ، قد خيل بمواصل التحدي ، فاستخدم فيه الصراع وتشعب .

٣-٥ بات ، والتجربة

إذا تجاوزنا ، في هذا النصف الثاني من الرواية ، تلك الصفحات التي أتاح فيها المؤلف لقلمه الوصف أن يسجل مشاهدات بطله ، منذ أقلمت به الطائفة من « جبنة » حتى ووصله إلى « معهد اللغة » في بلدة « مارنت بلزانت » ، وهي خمس وثلاثون صفحة (بدءاً من الصفحة ١٨١) ^(٥) . . . ترى أن « هشام » قد قضى في هذه البلدة « مرحلتين » متعاقبتين ، تفصل بينهما إجازة صيف ، قام فيها بزيارة للوطن ثم عاد مصطحباً زوجته إلى « مارنت بلزانت » .

فترتان يجسّتان ، خرج فيها بطلنا من أجواء وطنه الحنون ، متعمداً لصدامات متفاوتة الرّجوة والقوة ، بدءاً من الشعور بالوحدة والاستحاش وانتهاء بتلك العلاقات الجديدة التي أنشأها مع أجناب ، من جنسيتين ، يختلفون عنه في العادات والمشارب ^(٦) .

بدا لنا هشام ، في أولى هاتين المرحلتين الغيتين بالتجارب ، وهو يدخل « حرفته في السكن المخصص لطلبة معهد اللغة (فيجد) زميله الأميركي جالسا على

طرف سريره يتصفح إحدى المجلات » (ص ٢١٦) . هذا الشاب - الأشقر ، المتشّش الوجه ، الفارع القامة - يسأل هشام ، بعد أن يعرف أنه من المملكة العربية السعودية : « يقال إنكم تهذون البترول في أي مكان تحفرون فيه (! ...) كم بئرا من البترول تملك ؟ » (ص ٢١٧) ، ثم يقدم لبطلنا أكسا : « لنشرب نخب تمارنا » ، فيقول هشام : « أشكرك .. دفني بحرم علي شرب هذا الشيء .. أنا مسلم » (ص ٢١٩) ^(٧) .

ثم يكون على هشام أن يحافظ على ما سمّاه ، بحق ، « روحه الخاصة » ، لا سيما وهو يرى إلى الاختلاط غير المقبول ما بين الجنسين والاستخفاف بالقيم الأخلاقية ، فيردّ بتحمّظ تجاه المحاولات التي بدّها زملاؤه الأميركيون لاجتذابه إلى محيطهم » (ص ٢٢١) .

ولكن ذلك لا يعصم « هشام » من أن يجد نفسه ، ذات ليلة ، وقد استجاب لأخراء شريكه في الغرفة « توم » هذا ، ليرافقه إلى إحدى السهرات الليلية ، حيث « عشرات الشباب ، من الجنسين ، يرححون ويرقصون » ، ويتركه صديقُه ، فيلثف حوله « حدة من زملائه وزميلاته في الفصل (وهم يطلقون صياحات الدهشة والفرح » ، ويدورون حوله وهم يفتنون (ص ٢٢٣) . وما إن يتفهموا عنه حتى تقترب منه فتاة أمريكية ^(٨) وتدعوه إلى الرقص . يعتذر لها ، فتسأله : « هل أنت حزين ؟ » (ص ٢٢٦) . فيجيبها دون مداورة : « بصراحة أنا لا أعرف الرقص .. ! فتصبح مهكّلة : « هيه .. تعالوا انظروا .. هذا شاب لا يعرف الرقص .. ! » (ص ٢٢٦ و ٢٢٧) . وبدا

(٤) هل تقول : « هذا جزائك ، يا هشام ! » ؟

(٥) لسوف نرى إشارة إلى هذه الصفحات ، في بحث « الفن الروائي » ، الذي نقده في : لقطاً من أدب الرحلات ، « مجلة ومعرفة » ل . أن .

(٦) من الفن : « وعوداً بدراسة المصير القصية » ، لأننا لم نر هشام ، يُعبر مرة واحدة إلى عراسته هذه التي من أجلها اغترب !

(٧) تأتي بالمؤلف في شأن أن يُورد لقطاً « انصر ، على لسان بطله ، فيجسه يُعبر إليه بكلمة « الله » !

(٨) سيلاحظ القاري ، طوال هذه القصة ، أن أكتب « أمريكية » ، و « أمريكي » ، باليات « اليا » بعد « واء » ، لا قبلها كما يفعل المؤلف .

سيجد في نفسه الجرأة على أن يتعلم تلك البساطة إلى مائدة الفتيات ... وفي ذلك تقول الرواية مبررةً عن وجدانه : « كان تحدياً ساذجاً وبسيطاً ، ولكنه هزّه هزّاً حتى الأصمق (... اللهم) أنه أثبت للآخرين أنه إنسان طبيعي مثلهم ، وأزال من أذهان من حضروا « حفلة الأسس »^(٩) ما حاولت تلك الفتاة الأميركية أن تصفه به من الغرابة والاختلاف عن الآخرين ؛ أ وبعد الطعام « بعض مستأذناً من زميلاته بلطف (...) ويخرج (دون أن يلقي نظرة واحدة على ما حوله » (ص ٢٣٢) . والفتاة تلك « تمسح شفتيها بالقوس على عجل ، شبيهةً بذلك طعامها ، ثم تحمل حقيبة يدها بسرعة وتوجه إلى الباب » (ص ٢٣٣) .

ثم تعلم أن الفتاة - واسمها « بات » (تصغير : باتريشيا) - إنما أسرعت لتلتحق بطلنا المحبوب . إنها لتطرق عليه باب غرفته ، و « هل شفتيها ابتسامة مرتبكة ، وفي عينيها استعطاف خفي » أ ويدا لنا بطلنا - يا للمحب ! - « أشبه بطريدة أبيض الصائد عليها شياكه » (ص ٢٣٣) ، حتى ليضطر أن يذق الباب مفتوحاً « تمتلئ « بات » له « عن الاحراج الذي سببه لك ، أمس » . ثم تعلمه : « كُتِبَ إلى أهلي عنك » (ص ٢٣٥) ... ذلك أن بطلنا العربي ، الجذاب ، كان قد استعرض انتباهها ، وأولعها « وشياكه » وهو لا يدري !^(١٠) . وبعد أن تعترف له بأن ما عندها من معلومات عن شخصه ، قد استلته من « نوم » ، ذلك « التثاقل الكبير » ، تأخذ في التبرج : « كان الأسس الدفين الذي يبدو على وجهك يولي ... لاني أصرف معناه ... أنت وحيد مثل (...) أريد فقط أن يتم بي ولو قليلاً (...) كل ما أريده هو أن أجد عنك ما اقتلده عند الآخرين من حنان (...) أريد أن أصبح

أن هذه الفتاة معروفة من لداتها « بسفاهتها » ، ذلك أن إحداها تخاطب « هشام » بصوت مسرور : « إني أعذر يا صديقي ... فلو كنتُ شاباً لأدعيت الكساح كيلا أضطر لمراقبتها » أ (ص ٢٢٧) .

إن هذا « الموقف » ، الذي يُشكل بداية الاحتكاك بين بطلنا القادم من عُوم الصحراء العربية وبين مظاهر الحياة الاجتماعية في العالم الجديد ، كان لابد من أن تتلوه سلسلة من المواقف يمسك بعضها برقاب بعض ، وإن منها ما يتسم بالطرفة أو الغرابة .

لقد تبين لنا ، أن وراء هذا الذي وقع لشباب في ليلة تلك ، كان يخفيه « مسألتة في التفرقة » نوم » . ويحدثم الحوار بين الشابين في الليلة ذاتها : « كيف ترفض مرافقة تلك الفتاة التي يتزاحم عليها نصف شباب الجامعة ؟ » وأيضا : « إني أحاول أن أفتح لك أبواب المجتمع ... وأهزلك على نواح لا تعرفها من الحياة الأميركية » (ص ٢٢٨ و ٢٢٩) . وهشام يقول بعده : « أشكرك على هذا الاهتمام ... وأنتك لاحظت أنني لا أرغب في ولوج هذه الأبواب ... وتهيئنا إلى أن لكل منها مفهوماً مختلفاً (ص ٢٣٠) .

وتبدأ « ردود الفعل » لدى بطلنا العربي ، الوحيد في مضماره . يدخّل ، في اليوم التالي ، إلى « الكافيتريا »^(٩) ليتناول طعامه . فلا يمتدّ على كرسي حول مائدة من الموائد ، ويرى عدداً من شباب حفلة اليوم السابق ، ويطلع كذلك « فتاة الأسس »^(١٠) ، فتبتسم له . يقترب من « مائدة منزلة » جلست إليها « بعض فتيات من إحدى دول أمريكا اللاتينية » (ص ٢٣١) ، مستأذناً بالجلوس ، فيُجِبّه بالولفظة دهشات . والواقع ، أن « هشام » ما « عطر له أنه

(٩) « الكافيتريا » ، تعني المقهى ، ولكن تُلَّم لها وجبات طعام لها ، وبخاصة عندما تكون ملحقة بمسرة .

(١٠) الصواب : فتاة « أمس » وحفلة « أمس » ، للدلالة على اليوم السابق ، ويصرف الكلمة ، « الأسس » ، تتلّألتها إلى ملحق أبعد .

(١١) « زلزلة المرأة الغربية على الشباب العربي » ، في الرواية . « مطب » و« قمت له في قصي القديمة » ضيف من الشرق « دار الآداب بيروت ، ١٩٥٩ » ، التي أحدثت كتابها مطبعة تحت عنوان « الضأ والنيوع » (دار فدا ، ١٩٦٤) .

الزواج « كما تراهي أسكنه الثرثار » ثم « أن يثني » بها (ص ٢٤٤) - وهي تحلق شاباً أسمر في ركن من إحدى حدائق الجامعة فلا يتمالك هشام نفسه من أن يقول لها قولاً يُرْسِخُ سحرية : « عنايتي الخاصة .. يا أنسة باتريشيا ! » (ص ٢٤٦) ... ترى ، هل مرة هذه المرأة كلها ، إلى أنه يمارس هومع الفتاة هذا القدر من الحب ، أو أنه يتنقى لومجارسه ، ونحن لا ندري ؟ ! ورغبة من هشام في أن يُخَيِّطَ صديقته التي كانت ، « بات » ، يُصالح فتاة أخرى هي « جون » . والزوجة الطاهرة ، في حبال أو في مكة المكرمة ، تنتظر أن « يتقن » زوجها - الذي حرص على السفر وحيداً - اللغة الانكليزية أيما اتقان !

٤ - التكيف المستحيل

ليس من شك في أن مؤلفنا كان واعياً منهته - يصته روائياً - وصياً كافياً في أثناء رصده لهذه المرحلة ، التي سُمِّتْ ، من حياة البطل ، فليس عيباً أنه اختار مسألة « التكيف مع تلك الحياة الغريبة عنه » (ص ٢٤٥) ، قضية يُدِيرُ عليها حوادث سنّة اللغة في « ماونت بلزانت » ، مصطنعاً أوكلها . هل كان ذلك ، من المؤلف ، « تمهيداً » لما ينوي أن يُدِيرَ عليه ما لحق من الحوادث في سنوات الرواية التالية ؟ ليس في شأن « تكيفه » هو - وقد اجتاز التجربة بنجاح مقبول على كل حال - بل بصدد « تكيف » زوجته القادمة حديثاً إلى هذه البقعة الأمريكية النائية .

كان واضحاً لنا أن المؤلف يُريدُ للزوجة أن تستعص على التكيف والتأقلم مع الحياة القبلية في العالم الجديد . فبدأ « يُعِدُّ العدة » لذلك منذ كان هشام وزوجاً . ما في حائل يتجهان للسفر . فمع أن هيا كانت ، في متني السعادة ، وأقصى درجات الفرح والحيور (...) إلا أنها كانت تقول (لزوجها) باستمرار : لا يجيء أني ذاهبة إلى أمريكا أو سواها .. إني سعيدة لأن وجودك يُسعدني ولأن وجودي يُسعدك .. ولو غيرتي لأخبرت

مثلك .. مكتفية بذلك .. قادرة على أن تصبر .. أن أقول لا .. وأن أقول نعم .. وقتياً أريد » (ص ٢٣٦ - ٢٤٠) . ورغبة من هشام ، الطبيب ، في « أن يضع حداً للموقف » ، يدعوها إلى شاول فنجان من القهوة . وفيما هو يتم بمخادرة الغرفة وإساعها ، يُقبل « نوم » . وكان من حقه أن يدهش - كما دهشنا نحن ! - حتى لقد حدثت نفسه بصوت سمعته أذاناً : « هذا الشاب سيُبهني بالجنون » (١٦) بتصرفاته الغريبة .. أسمر رفض مراقبتها والحديث معها .. واليوم يستقبلها في الغرفة .. آه .. ! » (ص ٢٤١) .

والواقع أن ما اعتقد بين هشام و « بات » ، كان ضرباً من العلاقة بالغ الفسوس والغرابية . « الفتاة تطمئن إلى هشام طمئناً غريباً ، وتُصغي إليه بكل جوارحها وهو يجيب على أسئلتها التي أرادت بها أن تعرف المزيد من المعلومات عن زميلها القادم من تلك البلاد التي ارتبطت في ذهنها بتهاويل مغامرات الصحاري ، والفرسان ، و ... البترول » . وكان لطيفاً منه أن « يعتبر أنه يؤدي « عملاً إنسانياً » ، لا أكثر ولا أقل ، فهو قد حافظ على « حدود معينة » في هذه العلاقة ، لم يسمح لنفسه - ولا للفتاة - بتجاوزها قيد شعرة ! » (ص ٢٤٢) .

ولقد سألنا - ومعي نرى إلى هشام و « ضميره » يؤتبه أحياناً (...) لأن مجرد وجوده مع تلك الفتاة هو انتفاض من مكانة زوجته الحبيبة » (ص ٢٤٢) - من تلك « الحدود المعينة » التي « لم يسمح للفتاة بتجاوزها » . فلم نظفر بطائل ! ولقد قلنا منه تعلية - في استجابته لصديقته التي أصبرت على « تعليمه الرقص » - بأن الزمن كان « عاملاً مهماً في تحوله نحو التكيف مع تلك الحياة العرة عنه شيئاً . دون أن يحس من بعده ، وذاك (...) » . بل نحن ذلك « كمنه » أضافاً .. « حرقه » أبعاد « العلاقة بينه وبين بات » . راءه تجز حقا ، ويعتصر الألم قلبه ، ساعة فـ ... » (ص ٢٤٣) .

ما تراه عياد بهمه . وهتمام وكأنه يراه لأول مرة . (ص ٢٨٥) . أجل . إذا كان ذلك ما يشغل قلب هشة وعقله ، فإن هيا . على التقدير من ذلك ، كانت تسكنها أمراً أخرى !

أذا أدهشتها مناظر المحيطين ، الذين أطالوا شعوره وأظافروهم (...) وعليهم تلك اللباس الملهية . ! وإنما لتشعر ، الدعاء تنصاع إلى وجهها وهي ترى إلى فني وقتاً يتماثلان عن حافة إحدى الجدران وكأنها وحدهما في حرفة منزلة . ! (ص ٢٨٦) . وقد تعاطفت دهشتها في المفى لحظة رأت « سيدة » تقف في طيات الشاي ، فقلت لروحها : « ينولي أن هؤلاء القوم لا يجزؤون إلا ذلك (...) إسم » يدعوها تعمل ساقية في مفى يؤمّه آلاف الناس . ! ثم ما لبثت أن اعنت . « أريد أن أعود إلى القندق » ! (ص ٢٨٨ و ٢٨٩) .

وساعة ضمتها وزوجها الحبيب الطائفة بأنحاء أمريكا ، أخذت تصارعه بشعورها بعدم الارتياح في لندن ، و ... و إني لا أستطيع ولا أرضى ، في أن أغرب ما اعتدت عليه (...) في بلادنا نشر بالطمأنينة والارتياح . . لنا تقاليدنا ، ونظم حياتنا ، وطرق تصرفاتنا (ص ٢٩٠) : أنت تريدين أن أتكيف مع هذه الأحياء الجديدة علي (...) كنت أشعر وكأنني أكاد أحتقن كلما مررت في الهواء الطلق في لندن ! (ص ٢٩١) (١٤) ... وهشام المحب ، يحاورها ويطلب خاطرهما ، وهذان عليه أن يُزكّن النفس على احتمال هذا النوع من الخلاف ، إلى أن تألف هيا الجوف الجديد الذي ستعيش فيه ، وهشام سوف تتغير - كما يتوقع - بصورة تلقائية (ص ٢٩١) .

ولكنه ما يلبث أن يتبين ، بعد وصولها إلى المنزل المجد ، و أن هيا ترفض الانتماء في الحياة الجديدة التي

البقاء في بلادنا . . ههنا ولدنا . . وههنا عشنا . . وههنا اعتدنا على طريقة حياتنا التي تفخر بها ونتمزج (ص ٢٨١) . ثم يعود مؤكداً : « لم تكن هيا كثيرة الحماسة للرحلة المزمعة إلى الولايات المتحدة مع زوجها ، فهي قد ألقت الجوف الذي نشأت فيه بحائل (...) أما الانتقال إلى جو آخر ، كذلك الذي كان هشام يتحدث عنه ، فلم يكن يروق لها كثيراً ، وازدادت نفوراً منه عندما سمعت أحاديث زوجها ، وتوقعت أن تجد صعوبة شديدة في التكيف مع هذه الحياة » (ص ٢٨٧ و ٢٨٣) .

بعد هذا « التمهيد » ، المحكم ، يشرح المؤلف في تقديم ما يبيّن له من ألوان الخلاف بين الزوجين ، منذ وطئت قدما هيا أرض لندن ، وهما معاً في الطريق إلى موطن الدراسة . وقع بينهما « خلاف عابر » ، وهما في الفندق ، لحظة هيا بالخروج للاستمتاع بمشاهدة معالم المدينة . هشام لا يريد لزوجه أن تخرج « بمساعها السوداء » ، فصرّ على أن تلبس « ثوباً الذي كان قد أتاه به من أمريكا خصيصاً لذلك . وصعدت هيا يديء الأمر ، وصاحت به مستنكرة ، فهي لم تعتد الخروج بغير العباءة التي تفخر بها وتتمزج (ص ٢٨٧) . ثم إنها تستجيب لرغبته ، ولكن الأرنباك الشديد كان يبدو عليها وهي تخطو إلى الشارع دون أن ترتدي العباءة ، لأول مرة في حياتها . . . » (ص ٢٨٨) (١٥) .

كان هشام يلوب رقةً ووجداً وحباً ، منذ احتوته الطائفة . هو وزوجه المتجهة إلى لندن . . . فهو لم يجد « مضطراً لأن يبحث عن وجه هيا في الغضاء السرح البادي أمامه من وراء زجاج نافذة الطائفة . . . وهو ، كذلك ، إن كان قد حرم نفسه ، في زيارته الـ باقةً ، من مشاهدة معالمها ، لأنه لم يشأ أن يستمتع بشيء لا تشاكره هيا إياه ، فإنه - هذه المرة - قد أفلح على

(١٤) إن الأصل . . أما كان أخرى حينئذ الزوجين السعيدين ، أو يشاورا . . أو في الرطب . . وبصالحها . . وبذلك حول ما تلبس الزوجة من ثياب الخروج ، وهما القبلان على سفر بعيد ودياب طويل !

(١٥) وحديثي . وأنا أقرأ هذه الأسطر . أبحث على حاشي الجنا . . هل تريد أن . . عمل لك هذا المكلة إلى لندن والولايات المتحدة المتحدة الأمريكية ، يا هيا ؟ ! لعلنا اقترحت على هشام الانتماء إلى الخارج ، وأنت - سله - سلكنا هذا ؟

ولكن شجاراً صعباً ، آخر ، كان ينتظر الزوجين .
 بدا لنا هشام وقد يش هائلاً من تغير موقف زوجته
 في شأن لباس الخروج . فقبّل ، ذات مساء ، أن
 يصطحبها ، وهي في زيتها التقليدي ذاك ، إلى منزل
 أستاذة الدكتور باركر ، ثم إنه يعترف ، بينه وبين
 نفسه ، بأنها « كانت رائحة كسل الروعة بلباسها ،
 وخصوصاً اللقمة الأنيقة التي أحاطت رأسها بها » ! (ص
 ٣٠٨) . ولكن تلك السهرة ما كان لها أن تضي على
 خير : لقد « شمرت »ها بقشعريرة باردة تسري في
 جسدها حين لمس الدكتور يدها مصافحاً ، ثم صمقت
 حين رآته ينحني انحناءة قصيرة ويجلب يدها إلى شفتيه
 يريد أن يقبلها ، فأجفلت ثم سحبت يدها بسرعة ،
 (ص ٣٠٩) . وفي البيت ، يصرخ هشام مصعياً :
 « هل هذا تصرف يليق يا ست هيا ؟ تسجين بذلك من
 يد الرجل ، وهو في مثل عمر أليك ، بتلك الطريقة ،
 عندما أراد أن يقبلها ؟ » ، وهيا تسرد ب « حساب
 مضاد » : وأنت « كيف تقبل يد تلك المرأة ،
 زوجته ؟ » ! (ص ٣١١) . . . ويعلم البكاه
 - بكاءها - وهي تتوسل : « أرجوك يا هشام ..
 أرجوك لا تدفعني إلى هاوية الاختيار بينك وبين طبعي
 وأخلاقي التي نشأت عليها .. » (ص ٣١٢) (١٧) .

وفي تصاعده ، تتكلم الحلفات ، لهذه الحلفات
 المتضاربة ، يصحب هشام زوجته - التي ما تزال تواصل
 دراستها للانكليزية في البيت جهّسة ونشاط - إلى حفلة
 كبرى قد أقامتها الجامعة ، لطلابها وللمتخرجين فيها ،
 تحت عيام نصبتها في حدائقها . وإذا كان الدكتور باركر
 قد هم بتقبل اليد فكان ما كان ، فإن ما وقع ، الآن ،

أخذها إليها . « أبغها ، ذات مساء ، أنها ذاهبان معاً
 إلى سهر في بيت زميل سعودي متزوج . . . فلذا هي
 تُصرّ على أن ترتدي ملابسها الطويلة التي اعتادت
 عليها (وأن تلفّ) رأسها بشال أسود » ، ليس هذا
 فقط ، بل : « أجلس أنا وزوجة زميلك هذا في غرفة ،
 ونجلس أنت معه في غرفة أخرى » (ص ٢٩٢) . وفي
 نهاية الجدل ، يتناول هشام سماعة الحافظ ، ويعتذر
 لصديقه عن عدم قيامه بالزيارة !

لقد أخذت هيا - التي أرفعا زوجها حباً ونصياً ما أقام
 في « بلاد الغربة » - تأثير له من المتاعب ما وجد نفسه
 عاجزاً عن أن يبعد له حلاً . وهاموذا يضطرّ ، سرّاً
 ثانية ، للذهاب إلى حفلة يقيمها زملاء له ، دون أن
 يصحبها معه ، وذلك بعد أن رآها ترتدي زياً ذاك ، بما
 فيه « اللقمة » على الرأس (١٨) ، قائلاً لها دون أن يوقى
 على كظم غيظه : « ألا تدنين (. . .) أنك ستكويين
 موضع سحرية بهذا اللباس ؟ » (ص ٢٩٩) . . .
 ويتركها دامعة العينين ، ليجدها ، في عودته ليلاً ، وهي
 وراء الطاولة تتابع درس اللغة الانكليزية ، فتوقف آلة
 التسجيل ، وتبسم قائلة بمرح : « الحمد لله على
 السلامة » ! (ص ٣٠٢) .

ومن عجيب آثار رأينا هذه « المتأجرات » تستغرق
 « هشام » - طالب الدراسات العليا - استغراقاً ، حتى لم
 يعد يمتنع اصطحاباً - نحن القراء - إلى خارج « عش
 الزوجية » (١٩) ، الذي أضفنا عليه أن يتداهى يوم
 قلب الزوج في وجه زوجته بهله العيارة : « هل
 تعتقدين . . . أنه لن يكون من المناسب أن . . . أن
 تمودي إلى الملكة ؟ » (ص ٣٠٦) .

(١٥) ليت المؤلف كان قد استبدل هذا اللفظ المحلل ، « اللقمة » ، الذي تكرر وروعه في الرواية ، لفظاً آخر فصيحاً واضح الدلالة . فالدلالة ، في دارج
 سورية ، هي ما يُلقب من راقب القماش حول الطربوش ونحوه ما يعتمره الشيوخ ، والكلمة ذاتها تدعى ، في دارج مصر ، « القمعة » التي تُلَفّ فيه الأقم
 وليدها .

(١٦) لحسب أننا لم نصورنا أن هلمين الباطين ، المتكافئين ، يعيشان في بقعة من العالم غير « ماروت - بازات » ، أو خارج الولايات المتحدة الأمريكية ، لما
 يُقال تلك من الأمر هشام . فحين لم نعرف ، في طرول الرواية ، شيئاً عن هذه المدينة الجديدة ، ولا في أية ولاية تقع من الولايات المتحدة البالغة اثنين وخمسين
 ولاية لا ولا حرفاً - حتى الآن - شيئاً من الجامعة التي يترضى أن يطلنا الحُمام جرّده عليها ، ولا رأيناها يروح إلى محضرته ويغدو !

(١٧) كنت أظن أنني عرفت الدكتور باركر ، وهو الأستاذ الحليف ، الذي غير الناس وللب آلامهم خلال حياته في الجامعة ، (ص ٣٠٩) ، أن يؤخر حل نفسه ،
 وعلى سواد ، مشقة عماراً لتبديل يد سيدة شرقية ، قد دخلت يده معلقة بربوب يسلمها من آفة الرأس حتى أجلس القلمين !

« صراخ .. وغضب .. ودموع .. وإصرار من كل منيها على موقفه ... وذلك ما حمله على أن « يعترف » لنفسه بأن مواقف زوجته كلها « قد انتهت إلى انتصارها عليه أبجل .. لقد انتصرت عليه وهو الرجل (...) وهُزِمَ أمامها مع أنه الأقوى » (ص ٣٢٥) .

و « اعترف » ، من جهتي ، بأنني توقفت من بطل روايتنا ، مع « جرح الكبرياء والكرامة اللداني » هذا ، أن يعتمد إلى التخلي عن زوجته ، ذات الجمال والرقّة والنعمّة والحُب ، والتي « تتحوّل في مثل ومض البرق إلى كتلة من الصلابة والرفض إذا ما حاول أن يجعلها تتكيف ولو بعض الشيء مع الجِلْد الذي يمشيان فيه » (ص ٣٢٤) ... توقفت أن « يجلبّ بيتاً بالطلاق - مثلاً - ويُعيدا إلى الوطن ، إلى بيت أهلها ، مهجورة مقهورة ... ذلك تصرف .. إن فعله هشام - سيكون قاسياً وجائراً ، ولكنني توقفتُ ! إلا أن هشام خُيِبَ توقفي - وحسناً فعل ! - وتصرفت على نحو آخر !

يلتقي ، ذات يوم ، في أحد أروقة الجامعة ، بالطالبة « جين » ، التي لم يكن قد التقى بها منذ نهاية السنة الدراسية الفائتة . شدّ حلّ عليها بفرح بالغ .

« هشام ؟ غير معقول .. هذا أنت ؟ » .

« جين .. كم أنا سعيد بهذا اللقاء .. إلى أين تذهين ؟ » (ص ٣٢٦ و ٣٢٧) .

وبدلاً من أن يتابع ، بعد هذه المحادثة ، طريقته إلى محاضرة اليوم ، ارتدّ مُراًقاً إياها ، وقد تأبطّ ذراعها في طريقها إلى الكافتيريا ، ولي أصابع هشام شعور هميم بالأسف ، فخلك أول مرة في حياته يفتسل فيها شيئاً ما على واجباته الدراسية » (ص ٣٢٧) (١٩) .

أخلفت جين ، وهما في الكافتيريا ، تثرثر ، وهشام متصرف عنها ، « فقد أحشاه وأحزنه ، عزوفته عن

هو أنّ أحد « زملاء هشام في الكلية - وهو من إحدى بلاد أمريكا اللاتينية - » يتقدّم فيصافحها ويستبقي يدها في يده ، قائلاً : « هل تسمحين يا سيدتي بمشاركتي هذه الرقصة ؟ » ، فكان لا بد من أن تبادل بطلتنا ، الغيور على شرفها ، إلى سحب يدها ، قائلةً بإلهاء : « آسفة .. لا أستطيع ... ! فوجيء الشاب « بحركة هيا وجوابها ، فجمعد في مكانه بغير حراك (...) ثم ابتعد وهو يشعر بشيء من الحجل ... » (ص ٣١٦ و ٣١٧) (٢٠) . وما وقع ، بعدئذ ، أن الدكتور باركر لاحظ ، مصادفةً وهو في الحفلة أيضاً ، ما كان من أمر الشاب اللاتيني والسيدة العربية ، فأمر الشاب ، طالباً ، بأن يعود إلى السيدة حالاً ويعتذر منها ، فإنها « أول امرأة ألقاها في حياتي وتفرّض احترامها عليّ » . ويعمل الشاب بالتصميم : يعتذر من هيا ، ثم يتوجه بصبره إلى هشام : « قال لي الدكتور باركر إن عليّ أن اعتذر للسيدة .. وأنا أسف جداً .. ولم أكن أعلم ... » (ص ٣١٨) .

والواقع أن « اعتذار » الشاب هيا ، ذلك الاعتذار الذي أملاه الدكتور باركر ، كان له دوره في « تمييز » مواقفها تجاه زوجها ! فقد هضمت تلك الساعة قائلة : « عظيم .. لقد أدركت إذن أنه قد ارتكب خطأ .. هذه نتيجة طيبة .. » (ص ٣١٩) ، ثم بدلت له « وكأنها قد حققت إنجازاً عظيماً » (ص ٣٢٠) .

والذي كان ، بعد تلك الليلة ، أن كلّاً من الزوجين حرص على ألا يتطرق إلى ما حدث في هذه الحفلة : كان هشام يخشى أن يتضامن مسرّو التضامن ، على حين اعتقدت هيا أنها « قالت كلمتها بصورة عملية » (ص ٣٢٢) .

٥ - « جين » والسروبي

لقد كان استرسال هشام في خواطره مع نفسه ، واستعادته لما وقع بينه وبين زوجته من خلاف ، يتخلّله

(١٨) حسب أنّ الشاب ، الذي يتقدّم إلى هيا طالباً مرافقتها ، مفرّض لأن يتفق اعتذاراً على نحو لو أنكر ، ليس له أن يُعاجا ، أو يشر بالمرح لو الحجل ... إلا إذا كان « جين تراولوا » !

(١٩) « خُيِبَ البطل فتي » ، هنا ، مرة أخرى ! لقد حسب أن « شعوره العميق بالأسف » ، مرّته إلى أنه أعطى صليحةً لتقديم العذرمة لأن « صليحة » ذراعها ... ، وبها ليها هيا ، العزيزة ، تريان !!

الدراسة بتلك الصورة المفاجئة (... ولكنه) استمرّا
تخلّصه من ذلك الشعور الثقيل بالواجب الذي ظل
يسيطر عليه طوال حياته ، وأحسّ بأنه حرّ طليق يستطيع
أن يفعل ما يشاء ... ! (ص ٣٢٧) .

ويخرج مع جين من الكافيتريا « إلى الحديقة ، ثم
توجّها إلى مطعم تناولوا فيه طعام الغداء ، وبعدها توجّها
إلى إحدى دور السينما ، ومن ثم ذهبوا إلى مطعم آخر
لتناول العشاء » (ص ٣٣٠ و ٣٣١) .

وساعة دخل البيت ، وجد هيا ما تزال ساهرة في
انتظاره :

« - أين كنتَ إلى هذه الساعة ؟
- كنتُ ... كنتُ مع بعض الأصدقاء ... »

« - أما كان بوسعك أن تتصلّ تلفونياً وتخبرني
بأنك ستأتني ؟ »

« - فأتيتُ ذلك ... »

« - هشام ... مالك ؟ »

« - لا شيء ... لا شيء ... » (ص ٣٣٠) .

وبدلاً من أن تثير العنيفة في صدر هذه الزوجة ،
الشرقية ، التي يتوارى لسزوجها قسراً سوات من
« الاختلاط » في هذا المجتمع الغربي عنها ، بدلاً من
أن يجرّحها الشكوك ويحملها على أن تُشعّب الحوارَ
عشرين شعرة مع زوجها الذي انتظرته حتى مؤخر من
الليل ، بدلاً من أن تحسّق في قلب حينه محاولة أن
تستشفّ أسرار حياته ، بدلاً من أن « تشمّ » ، ما يُنفّس
عنه من ملابس ، شتّى ، بعضاً عن « دليل » يؤدّي شكّاً
يُحقّق في صدرها ... فلأنها تقول له بدهو : « سأحضر
لك العشاء .. إته جاهز منذ فترة ... » ، فيجيبها :
« لا داعي .. لقد تمسّيت ... » ! فقط - تقول
الزوجة - « يبدأ (هيا) أن شيئاً ما قد تغيّر في
زوجها ... ! » (ص ٣٣٠) (٢٠) .

لم تحرك الزوجة ساكناً ، في تلك الليلة ، لا ولا تحركت
في صدرها الجوايس والظنون في مقلبات الأيام .
« وضعت أشهر ... تغيّر هشام خلالها بصورة لم تهمدها
هيا فيه (...) فلقد تحوّل نشاطه السابق إلى حلول ،
واجتهاده إلى كسل ، وحماسه إلى ركود ... » (ص
٣٣١) .

تغيّر هشام على هذا النحو . فماذا فعلت هيا ؟ إنها
« تراقب هذا التحوّل المفاجع في صمت ، وألم ، فهي قد
لاحظت ذلك التغير (٢١) منذ اليوم الأول الذي جاء فيه
هشام متأخراً ، ثم تزايد يقينها مع ما رأيته من إهمال
هشام لدراسته ، وقضاها أغلب أوقاته خارج المنزل ،
وقلة كلامه معها ، وعدم اكترائه بأن تصحبه كما كان
يفعل سابقاً » (ص ٣٣٢) .

وضع « مراقبة » هيا لهذا « التحوّل المفاجع في
صمت » ، تتسالم نحن القراء : كيف سبّغ لهذه
الزوجة ألا تتنخّل من المواقف ما تدافع به عن حيّتها ،
ونفسها ، وكيانها ، وما تنقذ به زوجها نفسه ؟ ! وهنا
يتنخّل المؤلف مفسراً ومُؤلفاً : « كان حرباً بآية
زوجة ، غير هيا ، أن تُشور لهذا الوضع ، (وأن
(... وأن ...) وأن تناقش زوجها الحساب ، (وأن
تسأله ... أن تُبّنه ...) ولكن هيا لم تفعل من ذلك
شيئاً قط ... وكان موقفها هذا نابعاً من فهم عميق
لنفسية هشام وطبيعته ، فلو أنها طلبت إليه أن يُفسّر
مسلك هذا الغضب وتُشكّ به أكثر فأكثر ... ! » (ص
٣٣٢) .

« لقد كثرت تغيّبه عن المحاضرات ... وإهمل واجباته
الدراسية .. ويات يقضي وقته في الكافيتريات ،
والمطاعم ، ودور السينما ، والحدائق ... وكانت جين
هي صديقته المفضّلة التي لا يفارقتها ... » (ص
٣٣٢) وظللنا ، نحن ، نهمل أبعاد العلاقة بينه

(٢٠) أشهد أن هذا ليس بتصريح يصدر عن زوجة عربية تعيش بجمعية زوجها في بلاد الغرب ، أو هو ، أيضاً ، لا يُشعر عصفراً امرأة عربية ، تعيش مع زوجها في مجتمعها العربي ذاته !!

(٢١) العناب : « والتأبير » .

فما كان وقع ذلك على هشام ؟

في البداية ، لحظة دخوله البيت ، تناهى إلى سماعه صوتها وهي تنفي في سعادة ... فكان لا بد من أن يلمعش ! (ص ٣٤٦) . فلما « زُتت » إليه خبر أنها مستتقة بالجامعة طالبة نظامية ، مما يحسنه هومن البقاء في بلد الدراسة ، فملكه الاعجاب بزوجه ، ومدّ نحرها فزاعه : « أفتي أن أحرف : ممّ تحلفت أيتها المرأة المدعشة ؟ (...) إنك أكثر عما استحق ! » (ص ٣٤٣) .

على أنه ، منذ « شرع في التحلّي الإجراءات النظامية تجاهه وضعه الجديد كحُرم مراقبي لزوجته ليس غير » (٣٤٥) ، أخذ يفتابه « شعور بالهانة ! » وكما لو يعود إلى الوطن ويضع حدّاً لهذا « الازدلال » ! ولكنه إن « عاد إلى المملكة فاشلاً خاسراً ... كيف يستطيع أن يرفع عينيه في وجه أبيه وأهله ؟ » ، كيف يواجه ناصراً وأباه ؟ رؤساءه ؟ زملاءه في العمل ؟ ... وراضى نفسه مقنناً لها « بأنه يدفع ثمن غلطة » ، وبات عليه « أن يستجيب كل ما أمّره الله من قوة لكي يهضم الخطأ » ، ويُعيد حياته إلى مساره الطبيعي » (ص ٣٤٤ و ٣٤٥) .

وكان أول ما واجهه من الصعوبات ، أو الحرج ، أن ينطلق ذات صباح بسيارته ، وهما إلى جانبه « وقد ارتدت ثوباً طويلاً وغطت رأسها بلفّة سوداء فلم يظهر منها سوى كفيها وجهها ... » (ص ٣٤٦) ، ليقيم توصيلها إلى الجامعة في أول محاضراتها ! يحدّق أمامه صامتاً ، فتسأله زوجته : « يا باشمهندس ... ألا تُزوّلي بصالحك الغالية وأنا أدخل هذه المرحلة المتقدمة

وبين هذه والصديقة المُفضّلة » ، كشأننا في علاقه القديمة مع « بات » !

ولما كان تفسير المؤلف وتوسيقه ، مقلّعة لتبجّج هي : « وسوب » هشام في نهاية سنة الماجستير الأولى ! فهامر ذا يتلقّى رسالة من الملحق التعليمي تقول : « ... تشير إلى المعدلات الضئيلة التي « حققتها » خلال « الفصل الدراسي » (٣٢) المنصرم . ويؤسفنا أن « نبلغكم » أن « بمتكم » تُعتبر لافية ، ونأمل مراجعنا خلال أسبوعين من تاريخه لاتخاذ الترتيبات اللازمة « لسودك » إلى المملكة « وطني » « قديك » من كشوف المبتعثين السعوديين في الولايات المتحدة ، و « لكم » تحياتنا ... » (٣٣) . (ص ٣٣٣ و ٣٣٤) .

ولما كان هذا الرسوب ، أيضاً ، مقلّعة أخرى لتبجّج تلغوها قد عبّل المؤلف لها جامداً : أن يمنحها دور المُثقلة الشجاعة ! وهو دورٌ ، ليس أرى ، تحكّم بأرج ، ويُزجّج في الوقت ذاته - رقة وهذوبة .

لقد عمدت بطلتنا إلى استثمار ذكائها على أحسن وجه ، وذلك عندما بادرت - وقد خادرت زوجها البيت بالأسف عطفاً - إلى الاتصال الهاتفني بالملحق التعليمي في نيويورك ، وعرضت عليه وجهتها في أن تلتحق بالجامعة ، في أحد معاهد « جونهور كوليج » ، أملاً في الحصول على شهادة جامعية (٣٤) . وقد أجاب الملحق بأن لا شيء يمنح من ذلك ، بل إن الجهات المعنية ترغب بأن تستفيد زوجات المبتعثين من أي دراسة يتفلسفونها ... (ص ٣٤٤) . وهكذا تصبح هيا « الطالبة المبتعثة » ويغدو زوجها لها مرافقاً ، فتضاح له بالتالي متابعه دراسته !

(٣٢) المقصود هو « السنة الدراسية » . وأما « الفصل » ، فقد يصرف للمعنى فيه إلى جزء من السنة الدراسية .

(٣٣) ملاحظة : إن لغة « اضطراباً » في نص الخطاب ، غير يُجانب المرسل إليه بضمير « الجمع » تارة ويضمير « المفرد » تارة أخرى .

(٣٤) يُعرب للمعنى « المورد » للبلجيكي مصطلح Junior college بـ « كلية لراشدين أو الرشيدات » ، ويعني في ترجمتها : هي « معهد عالٍ مدة الدراسة فيه سنتان ، ويشتمل على صفين متماثلين للمعنيين الأول والثاني في كلاً يتكون فيها الدراسة من أربع سنوات » . في سورية ، نفس مثال هذه المعاهد الجامعية « المعاهد المتوسطة » ، ويُشعر كل منها طلياً بالكالية التي يشاركها المهوّل في تحصيلها الدراسي .

(٣٥) الأصل في مصطلح « تحرم » ، أنه حتى لوئذ المرأة لتسلك بأن تسلك موظفة في المملكة العربية السعودية ، فتُجبر أن ترتديها واحد من « حجابها » (عن لا يُجَل لها الزواج منه : أب ، أم ، أخ ، عم ، ... الخ) ، ثم قبل هذا المصطلح كل « امرأة » يمكن أن ترتدي الحُرقة بدلاً من لفهم . ووجه الطرائف ، في استخدام هذا المصطلح في الرواية ، أن « الزوج » نفسه يُحوّل إلى « تحرم » !!

والشقيقة الحبيبة «وجاه»، التي بدت، في مرحلة أولى من مراحل الرواية، حريصةً بأبلغ الحرص على أن تحفظ لشقيقها إحدى صوبيحاتها... ماذا وقع لها على مدى هذه السنين؟ لم تلتزج؟ ولماذا توقفت في دراستها عند حد؟

ولن يفوتني أن أشير إلى أني لم أحس، وأنا أطلع الرواية، بـ «عسكرية» المهنة - إن صح من التعبير - التي اختارها هشام لنفسه، ولا بعمله «الهندسي»!

وأخيراً إن رواية «فتاة من حائل»، مع ما في سلوك بطلها من نزعة إسلامية، قد خلّت من نقد لأحوال ولأوضاع ونظم، كانت تستحق من المؤلف أن يتوقف عندها وقفاتٍ مستأني. لقد بدا لنا وكأنه عاقدٌ «مصالحة» من نوع ما مع الواقع وكلّ معطيات المحيط.

ورداً على تساؤل متساأل، بعد أن يكون قد قرأ هذه الصفحات: «طيب، فماذا أقيمت من هذه الرواية؟»، فإني أمضي إلى القول:

إن «فتاة من حائل» ما كانت لتطمسح إلى أن تُمدّ بدءاً بين الروايات العربية. ولكنها تُشكّل - ولا ريب - خطوة إلى الأمام في مضمار الأدب الروائي الذي يكتبه مؤلفون مجتهدون في أرجاء الجزيرة العربية. وليس يحيبها أنها لم تحقّق كلّ ما يصبو إليه القارئ، أو الناقد، من القيم الاجتماعية والجمالية، فيحبسها أنها قالت ما كان يجرى في خاطر مؤلفها، أيام كتابتها، من المعاني والذكور، ووصلت ما قدرت على رصده من المواقف، ورسمت ما استطاعت. رسمه من الشغوص، وذلك كلّ بلغة سليمة وعبارة لم تعوزها النضاعة... تازعة ما غابا تحقيقاً إلى أعمال أخرى يكتبها المؤلف لاحقاً، أو يكتبها زملاء معاصرون له، أو أولئك القادمون على الطريق.

لها «فتاة من حائل» إلا قنّة قد وضعتها محمد بنده بماني في موضعها، من صرح يجري تشييده للرواية الطموحة في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير.

من الدراسة؟، فتصنّف عنه أحل إجابية: «أنا أنصحك؟ إنك قادرة على أن تصحي قبيلةً بأكملها... إنني لا أخاف عليك أبداً... الخوف هو على من يتعرّض لك»! (ص ٣٤٧).

وتنتجح هيا بعد عام. وينجح هشام (ص ٣٥٣). وفي العام التالي، تحصل هيا على شهادتها في آداب اللغة الانكليزية وتتخرج (ص ٣٥٣). وينجح هشام أيضاً.

ثم يتخرّج هو بعد عام آخر (ص ٣٥٩).

وبذلك تبلغ الرواية... نهايتها.

٦ - خاتمة

بهذا العرض، الذي لم يحسّ، وبجراً، للفتن أحيانا بالنقد، نكون قد تبنّا معاً الرواية كلّها، لم نتجاوز إلا التفاصيل التي نغفّر أن لا طائل وراءها.

قلت: التفاصيل، وفي الباب - قبل أن أنسى! - أن حد عبده ماني قد أخطأ في روايته - أحياناً - مواقف فلم يرصدنا، وشخصاً لم يرسمها، وشؤوناً وشجونات تحسّطها، وهو بصدد رواية قد أرادها أن تُسجل التفاصيل والجزيئات إلى حدّ الاسراف.

نحن - مثلاً - لم نعرف شيئاً عن الجامعة التي انتسب إليها بطل الرواية «هشام» في الولايات المتحدة، ولا الشخص الذي اختاره، راسباً فيه أول الأمر ثم مستأنفاً دراسته بنجاح، وكذلك جهلنا كلّ شيء عن المدينة التي فيها أقام - محلّها، شوارعها، وهل أقول: واسمها أيضاً؟ تلك المدينة التي سلخ فيها هشام سنواتٍ حسناً من عمره، شاركته الزوجة منها أربعاً!

أكثر من خمسة أعوام زوجية، لم يُشير المؤلف خلالها إلى أن الزوجة «هيا» قد أنجبت، أو أوضحت، أو حملت، ولا ووردت على لسانها، أو في خاطر زوجها، كلمة أو فكرة عن إنجاب، أو عن طفل وجبت!

وفي أعوام الغربة كلها لم نر هشاماً يجلس ليخطّ رسالة إلى والده، أو إلى زوجته عام كان بعيداً عنها وهي في الوطن، ولا رأينا يتلقّى رسالةً منها في يوم من الأيام فيُسرّع إلى فضّلها ليتلمّح بعينه أسطرها بلهفة المشتاق!

يوليوس قيصر ، شخصية تاريخية اكتسبت سمعة أسطورية بفضل ما تحقق لها من أنجاز وانتصارات عسكرية وسياسية في عصرها ، وبفضل ما تركته من أثر مسطر في عالم الفن والخيال ، والأدب والمسرح ، الموسيقى والشعر ، الرسم والنحت ، وذلك من العصر الروماني وإلى يومنا هذا . حتى أنه من المثير حصر الأعمال الأدبية التي تسبغت حول هذه الأسطورة القيصريّة ، ولعل السبب الرئيسي في خلود هذه الشخصية هو تعدد جوانبها . فصاحبها رقيق الحس ، لعليّ للعشر ، يتمتع بملق فنان ، وقلب عاقل ولهان ، وهو الى جانب ذلك قائد عسكري صادم ، يخوض غمار المعارك جنبا الى جنب مع جنوده فلا يعبأ بالمخاطر ويغامر بحياته ، ويعاقب المتمردين مرة باللين وأخرى بالشدة التي لا تعرف الرحمة . كما أنه ذو عبقريّة سياسية أتاحت له تحقيق معظم أهدافه وطموحاته التي أجاد التخطيط لها . وهو مؤلف له أسلوب متميز وساحر سواه في كتاباته التاريخية الثرية أو خطبه الفصيحّة أو أشعاره ، ولعله يمثل أصفى مرحلة وصل إليها النثر الأدبي اللاتيني .

يوليوس قيصر السعي وراء السلطة

أهمّ أعماله

أما مؤلف هذا الكتاب الذي تقدم له الآن فله اهتمام خاص بالترجمة للشخصيات التاريخية النادرة والأحداث المثيرة . وصل سبيل المثال نذكر كتابا له بعنوان « الحصار الكبير والخيانة العظيم » ... القسطنطينية ١٢٠٤ » ، وله كتاب آخر بعنوان « أميرال السلطان .. حياة بارباروسا » . وتلدو بعض كتبه حول كليوباترا وماتيبال وأوديسيوس وكريستوفر كولومبوس ونيلسون ، وكذلك موقعة ثرموبلاي وغير ذلك من الموضوعات . وقضى المؤلف معظم سنى حياته مرحلا في حوض البحر المتوسط ، وعاش أكثر من عشر سنوات في جزيرة مالطة .

لم تتأثر موجات التغالغ الإغريقية والشرقية التي هبت على روما فأحدثت خلخلة في نظام القيم الرومانية الموروثة . نشأ يوليوس قيصر إذن في أسرة محافظة متوسطة الحال من حيث المال ، ووصل أبوه إلى منصب الحاكم القضائي (البريتور) . هذا ويزعم قيصر لأسرته مجدا أعرق من ذلك بكثير بل يعود بتاريخها إلى زمن لا يمكن التحقق من صحته إذ يدخل في نطاق الأساطير ، ذلك أنه في إحدى خطبه العامة قال إن أسرته تنحدر مباشرة من فينوس (المرويتي) ربة الجمال والحب والتناسل وأم (إنياس) البطل الطروادي مؤسس السلالة الرومانية ، وهذا النسب الأسطوري - الذي تفني به الشعراء فيما بعد - لا تدرى هل كان قيصر يصدق حقا أم لا ؟ ومع ذلك فإن اللابالاة التي نحل بها قيصر وهو يجتاز العديد من المخاطرات تعود إلى اعتقاده الراسخ في نسبة الإلهي ، وفي أنه هذا السبب لن يسه ضربه ليس مقلدا من قبل الألهة . أما بالنسبة لاسم الشهرة « قيصر » فمن المرجح أنه لقب اكتسبه أحد أجداده بعد أن قتل فيلا في الجيش القرطاجي أي أنه اسم مأخوذ من اللفظ الدال على « فيل » في اللغة الفينيقية بقرطاجة .

ومثل كل أبناء الطبقة العليا في روما تلقى يوليوس قيصر تعليما إغريقيا على يد مربٍّ غاليٍّ ومن غالبا وهي تقريبا مكان فرنسا الحالية) . ويبدو أن هذا المربي كان قد جاء روما نازحا من شمال إيطاليا ، وكان بالطبع ملما بالآداب الإغريقية والرومانية حتى أنه في فترة لاحقة أسس مدرسة للخطابة حضر يوليوس قيصر جانبها من محاضراتها عندما كان بريتور عام ٦٦ ق.م . ومن المرجح أن أسرة يوليوس قيصر فضلت هذا المربي الغالي على كل أنداده الإغريق المتشربين في إيطاليا ، لأن العائلات الرومانية الأصيلة كانت تنظر إليهم شزرا

ويشف باليونان حتى أنه وضع دليلا سياحيا لجزرها . ويجعل الكتاب الذي بين أيدينا العنوان التالي :

Julius Caesar: The Pursuit of Power by Erle Bradford.

Hamish Hamilton — London 1984

ويقع في ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط ويتقسم إلى ٣٦ فصلا .

ويهتف عامة المترجم للمؤلف ليوليوس قيصر في أسلوب بسيط للغاية مستهدفا تشويق القارئ . فالكتاب ككل يبدو وكأنه رواية متصلة الحلقات ومتتابعة الأحداث على نحو يجعل القارئ فعلا يلهث جريا من فصل إلى فصل وحتى النهاية . فيرن أيدينا إذن كتاب يجمع بين بعض خصائص العمل الفني والبحث العلمي أي بين الأدب والتاريخ . والمؤلف يفعل ذلك بروي كامل حتى أنه حرص على أن لا يقل صفحات كتابه بالحواشي . ولما ساعد المؤلف على تحقيق هدفه هذا أن شخصية يوليوس قيصر نفسها - كما سبق القول - تحفل بتنوع ثري وتجمع بين المتناقضات لتثير خيال الفنان المبدع وتشد همة الباحث الدقيق .

كان يوليوس قيصر نبلا بالمولد والطبع ، ولكنه لم يكن كذلك على الدوام في سلوكه ، ففي شهر كوينتيليس (الذي سمي فيما بعد يوليو تكريما له) من عام ١٠٠ ق.م . ولد جايوس يوليوس قيصر طفلا وحيدا لأبويه . وكانت أمه هي أوريليا أخت ماريوس أنقنصل . وأسرة يوليوس من الأشراف بل من الأسر القليلة العريقة ، بيد أنها وحتى هذه الفترة التي نتحدث عنها - لم تكن قد تركت بصمة واضحة على مسار التاريخ الروماني . أما أمه فهي أيضا نبيلة المولد ، وكانت النموذج المرأة الرومانية التقليدية (matrona) أي سيدة موقرة

بالفعل معجبا بكونونيا ولا سببا بعد أن أنجبت له بنتا أصمها يوليا .

وكان ماركوس ثولوليوس شيشرون - الذي يكره قيصر بست سنوات - ينتمي قضية الحزب الأرستقراطي (Optimates) في حين احتضن الأخير مبسليه الحزب الشعبي (Populares). وعندما أصبح شيشرون خطيب روما الأول كان قيصر يحتل المرتبة الثانية . وسنرى كيف أن هذين الرجلين لم يتحالفوا قط . وعندما خلا منصب كاهن جوبيتر (flamen dialis) وكان يشترط فيمن يريد أن يشغله أن يكون من الأشراف ، ومتزوجا من الأشراف ، سارع قيصر بالزواج من كورنيليا بنت كينا سليل الأشراف . . وهل أية حال فإن هذا المنصب بما يتطلبه من التزامات ثقيلة ومتزمة كان يمكن أن يقضي على طموحات قيصر . وبالفعل لم ينفذ قيصر سوى الانقلاب الذي وقع في عالم السياسة الرومانية عندما قتل كينا ، واستولى الأرستقراطيون على السلطة بزعامة سلا الذي انتصر

انتصارا ساحقا على خصومه في الحرب الأهلية . وهكذا تغيرت الأحوال وأصبح قيصر في الجانب الضعيف ، وتم تعيين سلا دكتاتورا لأجل غير مسمى أي ظلما وجد ذلك ضروريا . وكان يمكن أن يكون قيصر بين المئات الذين يقتلون كل يوم بسبب علاقاته السياسية والأسرية بكل من كينا وماريوس خصمي سلا . ولم ينفذ قيصر سوى أنه كان لا يزال شابا لم يتورط في الحرب كما أنه كان مرشحا لشغل منصب ديني مقدس . وفي تلك الأونة عرض عليه سلا الانضمام إلى الحزب الأرستقراطي شريطة أن يطلق زوجته كورنيليا فرفض قيصر واضطر للهروب خارج روما ، وبينما كان رجال سلا يحيطون بإيطاليا كلها طولا وعرضا حذر أحدهم على قيصر التخلي ، ولم يفلت الأخير منه إلا بعد أن دفع رشوة

باعتبارهم مخبئين ونجوم حولهم شبهات الشذوذ . ومن ناحية أخرى كان الرومان يرمقون الغاليين بعيون الاحترام والاعجاب لكونهم رجال حرب من الدرجة الأولى ، وفلاحين مهرة ، ويكيلون إلى الاستقرار والتعمير ، ويتمتعون بقوة التحمل ودقة الاخلاص إلى جانب الذكاء والكياسة . وسنرى كيف وصل قيصر إلى ذروة المجد بانتصاراته الغالية .

ولا نعرف إلا أقل القليل عن سنوات الصبي ومطلع الشباب في حياة يوليوس قيصر حيث نظم قصيدة في مدح هرقل ، وألف مأساة عن أوديب . ويبدو أنه ظل ينظم الشعر حتى أواخر سقى حياته وإن لم يبق لنا شيء منه . وفي عام ٨٤ ق.م . ارتدى يوليوس قيصر عبادة الرجولة (toga virilis) وقد بلغ السادسة عشرة وكان على حد قول سويتونيوس : « طويلا جميل القسامات ، مكنتزا » . أما « بلوتارخوس » الذي يقول إنه « كان ذا بشرة بيضاء بدرجة لطيفة » فيختلف مع سويتونيوس إذ يعتبره نحيلًا لا مكنتزا .

وكما يحدث عادة في الأسر ذات التقاليد العريقة رتب الوالد قبل موته موضوع خطبة ابنه يوليوس قيصر وزعمًا تمت الخطبة فعلا في صباه ، وكانت المروس التي خطبها له والده هي كوسوتيا (Cosutia) التي تتحدث من أسرة غنية تنتمي لطبقة الفرسان . فهي لم تكن قط الفرصة الذهبية لشاب مثل يوليوس قيصر بأسرته النخلة ونسبه كواحد من الأشراف له طموحه غير المحدود . وهكذا نفهم لماذا فسخت هذه الخطوبة فور وفاة والد قيصر .

وبسرعة ولباعاز وتديبر عمته يوليا تزوج قيصر كورنيليا (Cornelia) بنت كينا الذي كان آنذاك في عز قوته ومجده ، ومع أنه كما هو واضح كان زواجًا ذا أهداف سياسية أي مفرضًا لا عاطفيًا ، إلا أن قيصر كان

كبيرة . وبعد ذلك تدخل بعض النبلاء وعفا الدكتاتور سلا عن قيصر مبدئيا بعض التحفظات والانتقادات . فبرواية ديوكاسيوس قال سلا « احذروا هذا الشاب الذي لا يهتمنطق بحزاهه جيدا ويتركه مرتجيا ، ويرتدي مثل النساء اكماما مسطرزة من المصمم » . أما سويتونيوس فيروي أن سلا رد على الذين طلبوا الصفع لقيصر بقوله « احتفظوا به كما أردتم ، ولكن بودي أن تعرفوا أن هذا الشاب القيم بالنسبة لكم الآن سوف يطيح يوما بالحزب الأرستقراطي الذي خضتم أنتم بجائني حريا فتاة دفعاه عنه ، ففي هذا الشاب عدة ماريوسين (نسبة الى ماريوس) » .

وكبرياتور ذهب ماريوس قيصر الشاب الروماني الأرستقراطي الى آسيا الصغرى في بعثة رسمية للقاء نيكوميديس الرابع ملك بيثنيا الذي استقبله استقبالا حاسيا . وكان هذا الملك قد تابعا في إرسال أسطول وعده به من قبل للرومان ، فأراد أن يصلح الحال ويصحح خطأه ويخطف ود الراباتور الروماني الزائر فقدم لقيصر ركنه الملكي الخاص بالنوم في القصر حتى يستطيع قيصر أن يستجم ويستريح من وعاء السفر . وقد يكون الأمر بسيطا لا يتعدى كرما شرقيا عاديا أو حتى مبالغا فيه . ولكن خصوم قيصر سيستغلون هذه الحادثة أسوأ استفلال في السنوات القادمة . وقيل إنه في اليوم التالي بعد إعداد الأسطول المطلوب أقام الملك حفل وداع صاخبا نسى قيصر فيه نفسه وقام بدور ساقى الملك واضعا نفسه هكذا جنباً إلى جنب مع حاشية الملك وهم من الشباب المخنث والعصية ساحري الجمال ، فلا غرو أن نجد شيشرون فيما بعد يعصرخ في إحدى رسائله قائلا بأن « قيصر سليل فيتنوس قد فقد علويته في بيشنيا » . وسرعان ما انتشرت هذه الشائعة في روما وربما نقلها الى هناك بعض التجار الرومان الذين تواجدوا مصادفة في

حفل الوداع الملكي سالف الذكر . وسنرى أنه في موكب النصر الذي أقامه قيصر احتفاء بفتحاته في بلاد الغال كان يركب عربة النصر في قمة زيتته وأوج أبنته ومن خلفه جنوده يغنون أغاني بلديّة - كما جرت العادة وربما دروا للحشد ، وحدث أن أشار أحداهم إلى فضيحة بيشنيا هذه والعلاقة المشبوهة بين قيصر ونيكوميديس مما أغضب القائد المنتصر ودفعه لأن يغلظ القسم بأنها محض افتراء . ولكن روما لم تغفر لقيصر هذه الزلة حتى بعد أن عرف قيصر كزير نساء . فخصمه اللدود كورنيليوس دولابيللا يسميه « المنافس النسائي للملكة بيشنيا » ، ويقول عنه جايوس سكريونيوس كوريو (قنصل عام ٧٧ ق.م) أنه « عروس نيكوميديس » و « موسم بيشنيا » و « زوج كل امرأة وزوجة كل رجل » . ووصل الأمر إلى حد أنه عندما كان قيصر يدافع في مجلس الشيوخ عن بعض رعايا نيكوميديس بعد موته ذكر أعضاء مجلس الشيوخ بأنه مدّين لهذا الملك الراحل « بأكثر من معروف » فقاطعه شيشرون قائلا : « دعنا من هذا أرجوك حيث لا يوجد أحد هنا يجهل الجميع الذي صنعه هذا الملك لك ، والثمن الذي دفعته أنت له » ، ويورد سويتونيوس بيتين من قصيدة هجائية للشاعر ليكتينيوس كالفوس يقول فيها :

ثروات ملك بيشنيا
الذي دلى قيصر في فراشه

وجدير بالذكر أنه بعد موت الملك نيكوميديس ذهب قيصر إلى بيشنيا على أمل أن يجد إسمه مذكورا في وصيته . ووقعت سفينة قيصر في قبضة بعض القراصنة بالقرب من ساحل آسيا الصغرى ، ولما طلبوا منه عشرين تالنت كفدية وعدهم بخمسين شاكحا لأنهم لا يعرفون قيمة أسيرهم . وأرسل للمدن المجاورة يجمع

ولذا أردنا أن نتعرف على مدى طموح قيصر علينا أن نتذكر ما يرويهِ سويتونيوس إذ يقول : « عندما كان قيصر في قادش رأى لئال الاسكندر الأكبر في معبد هرقل فصدورت عنه تهبدة طويلة كانت فيها يبدو تشي يأسه وقنوطه لأنه وقد بلغ السن التي هزم فيها الاسكندر العالم كله (تقريبا الثلاثين) لم يحقق شيئا يذكر » .

ومن الملاحظ أن قيصر قام بجولات في آسيا الصغرى وبلاد الاغريق شرقا وأسبانيا غربا ، أي أنه ألم ببعض أحوال البحر المتوسط وهو في مطلع الثلاثينات من عمره . وفي نفس الوقت وبعد عام من موت زوجته كورنيليا تزوج قيصر للمرة الثانية . وكان زواجها بلا عاطفة وله أهداف سياسية ، فالغروس هي بومبيا بنت ابنة سلا وأبوها كان قنصلا عام ٩٨ ق.م . وبعد من رجال سلا . صفوة القول أن قيصر تزوج هذه المرة من قلب الحزب الأرستقراطي ومن أسرة غنية جدا .

وزعيم الحزب الأرستقراطي آنذاك هو بومبي الأكبر أحد كبار قادة سلا سابقا ومكتسب لقب « الأكبر » بسبب انتصاراته في افريقيا ، وعندما عرض على مجلس الشيوخ للتصويت قرار بمنح بومبي السلطة العليا (imperium) لقيادة أسطول من ٢٠٠ سفينة بحرية في حملة للقضاء على القراصنة شرق البحر المتوسط اعترض الجميع لضخامة هذه القوة البحرية وخوفا من شبح الطغيان . ولم يؤيد هذا القرار سوى قيصر الذي رأى في بومبي حليفا مستقبلياً يساعده على تحقيق طموحه . كما أن غياب بومبي عن روما سيحج المجال أمام قيصر لتوطيد علاقته بليكينيوس كراسوس ، المليونير . وبالنظر لاقتراب قيصر منه وصار مساعدا له ومستشارا بل عشيقا لزوجته سطة السمعة نيرتولا .

المال اللازم واغتدى نفسه ، ثم انتقم من القراصنة بشراسة فيها بعد وغنم منهم الكثير .

وفي البداية لم يكن أسلوب حياة قيصر في روما يتم عن أية مهارة سياسية بل كان ينظر إليه أحيانا باستخفاف بسبب ما وقع فيه من إسراف في الترف وفي الجري وراء النساء . هذا مع أنه كان معتدلا في الشراب ، ولا يعيا كثيرا بنوعية الطعام وإن شغف بجمع واقتناء الأحجار الكريمة والأعمال الفنية مثل التماثيل ولوحات الرسم وما إلى ذلك . وكان خييرا في اللؤلؤ وهذا ما أظهره - فيما يقال - بغزو بريطانيا إذ كانت شواطئها غنية باللؤلؤ آنذاك . وقيل إنه أهدي سيرفيليا - أم ماركوس برونوس - (الذي سيرد ذكره فيما بعد) لؤلؤة بـ ٦٠,٠٠٠ قطعة ذهبية لأنها كانت أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . وجدير بالذكر أن سويتونيوس يورد قائمة بعشيقات قيصر فنجد من يبين زوجات كثير من أصدقائه مثل بومبي وكراسوس وجابينيوس ، وذلك مع أن قيصر كان في أمس الحاجة آنذاك لمساعدة هؤلاء الرجال .

وبعد عام ٩٨ ق.م . علامة بارزة في حياة قيصر إذ ماتت عمته يوليا أرملة ماريوس الكبير . ومن أجلها رتب قيصر جنازة رسمية فخمة فاجأ بها الحزب الأرستقراطي إذ كان في مقدمة الجنازة لئال لماريوس وهو ما كان ممنوها منذ أعلنه سلا هدوا للأمة إسان الحرب الأهلية . وابتهر قيصر الفرصة ليعمل في خطبة التكريم الجنازية لعمته عن عراقلة أسرته وانحداره من ملوك روما القديمى وأنه سليل التربة فينوس . وهكذا وطلد قيصر علاقته بالحزب الشعبي لأن زوج عمته وهو ماريوس من عامة الشعب على أية حال . ففي عام ٩٨ ق.م . أيضا ماتت زوجة قيصر كورنيليا . ويبدو أن قصة زواجها كانت سعيدة وإن كان لا يعني أن قيصر لم يتخذ عشيقات له .

وبالرئاسة التي دفعها كراسوس صلا قيصر الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus) في روما وهو أكبر منصب ديني إذ كان لا يشغله من قبل سوى ملوك روما القدامى .

وفي أثناء تطور قضية مؤامرة كاتيلينا كان موقف قيصر دقيقا وصعبا . إذ كان على علاقة طيبة بهذا المتآمر نفسه ، وإلى جانب ذلك لا يريد قيصر أن يكتسب غضب الناس الذين تعاطفوا مع هؤلاء المتآمرين ورأوا أنهم يمثلونهم خير ممثل ويمون بأمالهم وآلامهم . أي أنهم باختصار أفضل من يدينونهم . . . أولئك الأرستقراطيين المحضنين في مراكزهم القوية . كان قيصر لهذه الأسباب لا يزيد إعدام المتآمرين معارضا بذلك سياسة شيشرون الذي كاد رجال حرسه أن يقتلوا قيصر داخل مجلس الشيوخ - كما يشهد بذلك سوتونيوس - لولا أن بعض الأصدقاء غطوا قيصر بعباءاتهم . وربما تكون هذه أول مرة يصل فيها قيصر فعلا إلى حافة الموت . ولكن هذا سيتكرر كثيرا في حياته . على أية حال لقد أظهرت مؤامرة كاتيلينا بعد النظر السياسي الذي يتمتع به قيصر لأنه بعد إعدام المتآمرين ، ورويدا رويدا ظهر قيصر رحيما أمام أفراد الشعب في حين نفى شيشرون .

وترامت مع مؤامرة كاتيلينا عام ٦٢ ق.م. فضيحة بومبيوس كلوديوس ذلك الأرستقراطي سليل الأسرة العريقة والذي يعتبر قمة الانحلال والتدهور الاخلاقي . كان كلوديوس هذا يمارس شيشرون ويحالف قيصر . وفي مهرجان « الربة الطيبة » (Bona Deq) المخصص للنساء فقط باعتبار أن مجال عمل هذه الربة وطقوس عبادتها يدخلان في إطار أسرار النساء التي لا يصح أن يطلع عليها الرجال . وكانت عذارى فيستا الطاهرات هن اللائي يشرفن بأنفسهن على هذا

المهرجان المقدس . وجرت العادة أن يعقد هذا الحفل في منزل أحد مسترلي الدولة حيث يترك الرجال جميعا المكان للنساء لممارسة شعائر العبادة . وفي عام ٦٢ ق.م . وقع الاختيار على منزل قيصر لأقامة المهرجان الاحتفالي فيه وكانت زوجته بومبيا هي المضيقة . وإنها لزوجة طاهرة وعفيفة ولا تلام في شيء على سلوك زوجها وعلاقاته النسائية . أما كلوديوس فقد ساءت سمعته إلى حد أن أشيع عنه أنه على علاقة محرمة مع أخته كلوديا التي هام بها شاعر الغزل الأشهر كاتولوس وتحدث عنها تحت اسم مستعار هو ليسبيا ، وربما طمع كلوديوس في الإيقاع بزوجة قيصر بومبيا في حباله ، وربما أراد مجرد أن يقتحم حفلا مقدسا . المهم أنه تنكر في ثياب امرأة وأنلس في صفوف المحفلات ، وكانت فضيحة كبرى عندما اكتشف أمره . إذ اهتزت روما هزا وانتقلت الأصداء إلى عالم السياسة ، وكان موقف قيصر حرجا للغاية . ولا سيما أنه كان يشغل منصب « الكاهن الأعظم » وكانت زوجته بمثابة الكاهنة القائمة على شئون الحفل الديني . وحوكم كلوديوس وهوجم بشدة من قبل شيشرون في خطاب عنيفة ، أما قيصر فتجاهل الموقف ، وعلى أية حال برزت ساحة كلوديوس بفضل ما دلع من رشاوى غضاها ماليا كراسوس . ومن قبل كان قيصر يريد أن يطلق بومبيا العاقر ، وجادت الفضيحة لتعجل هذا القرار ، ومن جهة أخرى بعد أن صار كلوديوس مدينا ببراءة لقيصر وكراسوس فقد شرعا يستغلانه لتحقيق مآرجها السياسية .

وفي عام ٦٥ ق.م. كان على قيصر أن يختار بين أن يقام له موكب نصر أو أن يكون من المرشحين للفصلية عام ٥٩ ق.م. ، واختار الترشيح للفصلية وهذه مغامرة خطيرة ولا غرو في ذلك لأن حياة قيصر كلها عبارة عن سلسلة من المغامرات المتتالية ، على أية حال فإن

لا ليشملها حربا مدعرة لا ضرورة لها ولا سببا أنه يكتسح شعوبا لا تقهر حقدا ولا عدواة للشعب الروماني . بل وحدثت تلزم داخل صفوف فرق قيصر نفسها فسوقت بينهم يخطب قائلا : إن الجدل حول ضرورة الحرب يعني أننا ينبغي أن لا نكون أغنياء ولا أن يكون لنا حكم الشعوب الأخرى . ولا أن نكون أحرارا بل ولا أن نكون في الأصل رومان .

وفي تلك الأثناء تم لقاء بين قيصر والقائد الجرمانى الكبير أريوفستوس حيث تحدث قيصر باللاتينية وتحدث أريوفستوس بالغالية وترجم الترجون أحاديثها من وإلى هاتين اللغتين . قال أريوفستوس إن الرومان وهم يمزون بلاد الغال يمتكون به ويدخلون دائرة نفوذهم . فرد قيصر بقوله إن الجرمان لو ابتعدوا عن بلاد الغال فلن يكون هناك من سبب للتصادم . وكان يمكن أن تنجح المفاوضات أولا أن وقع حدث بسيط وأرتجالي إذ اعتدى بعض أفراد القوات الجرمانية على حرس قيصر فقطع قيصر اللقاء وعاد إلى معسكره . وقد توقفت لديه الزريعة التي كان يبحث عنها لشن الحرب ضد الجرمان وذلك بفضل تصرف أرعن من جنود جرمان بسلامه .

وفي المعركة التي نشبت هزم أريوفستوس هزيمة تكراه وقتلت زوجته وكذا إحدى ابنتيه أما الأخرى فأسرت . وقد جرح القائد الجرمانى نفسه في أثناء محاربه له لمبورنير الراين ثم مات بعد قليل . وهكذا تمت السيطرة للرومان على بلاد الغال حتى نهر الراين .

وخلف الجيوش الرومانية مباشرة لم تسر مواكب الحضارة والثقافة بل سبقتها جحافل تجار الرقيق اللذين قدمت لهم معارك قيصر المنتصرة في بلاد الغال سرقا رائجة ليضاعتهم . فامتلات شوارع روما وأسواقها بأسرى غاليين مهرة ، ورويدا رويدا يسير الرومان بشمار الانتصار .

الترشيح للفنصالية قد تم بعد أن كان الائتلاف الثلاثي الأول قد فقد عام ٦٠ ق.م . بين قيصر وكراسوس وبومبي . وذلك أن هؤلاء الأقطاب الثلاثة قد قرروا أن يوحدا مصادر قوتهم أي شهرة بومبي وقوته العسكرية والتمويل للتسافر لدى كراسوس وعيشية قيصر السياسية . وإذا كان هذا الائتلاف يؤذن بمغيب شمس الجمهورية الرومانية (res publica)، لكنه لم يكن في الواقع أول معول يذوق جسدنا . ولسوف يفتل هذا الائتلاف ويتلاشى دون أن يؤدي ذلك إلى إنقاذ الجمهورية . وكان هذا الائتلاف على أية حال سببا لتجدد حركة التشيع ضد قيصر حيث قيل إنه « إذا كان بومبي ملك روما فإن قيصر هو وليكتها » وأشاع ببولوس خصم قيصر أنه إذا كان « قيصر قد وقع في الماضي في حب ملك فإنه الآن يعشق الملكية » . وفي عام ٥٩ ق.م . تزوج قيصر كالبورنيا بنت بيسوهو أحد أصدقاء كلوديوس وأحد المتورطين في مؤامرة كاتيلينا . وكان بيسو قد جمع ثروة طائلة من الابتزاز والتهب في أثناء ولايته في مقدونيا وستكون هذه آخر زيجة لقيصر . وفي نفس العام تزوج بومبي (٤٧ سنة) من بنت قيصر بوليا (١٧ سنة) بهدف تدعيم تحالفها السياسي .

بدأ قيصر فتوحاته الغالية في سن الثالثة والأربعين واستمرت الحرب ثماني سنوات تحمل فيها قيصر من المشاق والمخاطر ما ينوء بحمله كامل شاب في ربيع العمر . ويبدو أن شخصية قيصر الكهل قد تحولت إذ كان من قبل شابا ناعيا ومترفا لا ينهى مظهره بأنه سيصبح يوما ما بلالاً من يتفوق عليه أحد في القدرة على التحمل . وحقق قيصر أول انتصاراته في بلاد الغال على الهيلينيين (بيسوسرا) ، وبدأت موجات من الانتقادات في روما اعتراضا على حروب قيصر الغالية . ويقول أصحابها إن قيصر قد أرسل إلى هناك ليدبر ولاية

قيصر تتخلق على أساس أنه قد فاق الاسكندر الأكبر . وأذهل قيصر الجرمان عندما رآه وفي أقل من عشرة أيام يبني جسرا فوق نهر الراين بطول ١٥٠٠ قدم وعرض ٤٠ قدما ، وفوق هذا الجسر عبر قيصر بفرقه وفرسانه فولى الجرمان الأديار مذعورين . بيد أن يوليوس قيصر لم يتوغل في بلادهم حرصا على جنوده ، وعاد إلى بلاد الغال مكتنفا بأنه قد فعل ما لم يفعله قط أي قائد روماني ولم يبق أمامه إلا أن يعبر البحر إلى الجزيرة البريطانية .

ثم شرع قيصر يستعد لغزو بريطانيا ، وصبر الأسطول فعلا بجنوده ونجح في إزلالهم على الشاطئ البريطاني . بيد أن هذه الغزوة القصيرة لم تنته بفتح بريطانيا ، وكل ما أنجزته هو أنها دهمت صورة قيصر البطل الذي فعل ما لم يفعله الآخرون . ومن الطريف أن قيصر استخدم في هذه الغزوة سلاحا جديدا استغله في عبور نهر التيمس ونمعي الغيل (الهندي أو الأفريقي ؟) ويقول الكاتب المقدوني بوليانيوس (القرن الثاني الميلادي) « كان مع قيصر قبل ضخم لم يسبق للبريتونيين (سكان بريطانيا الأصليين) أن رآه ، ولقد سلحه قيصر بدروع حديدية ووضع على ظهره حصنا كبيرا تمركز فيه رمسة السهام والنبال وأطلقه يدير البدر . فذهر البريتونيين لرؤية هذا الحيوان الضخم والمجهول بالنسبة لهم ولا سببا عندما سقط عليهم وإبل من السهام والحجارة منطلقا من ظهر الفيل والذي من ورائه اندفع الرجال والخيول والعرصات . فولى البريتونيون الأديار هارين في رعب . وهكذا يرجع الفضل إلى هذا الحيوان وحده في تمكين الرومان من عبور النهر سالمين » .

وقيل أن يترك قيصر بريطانيا تلقى أنباء مزعجة عن اضطرابات خطيرة في بلاد الغال وعن موت ابنته الوحيدة يوليا في آلام المخاض والولادة ، وكان الطفل

وبدأ قيصر يتأهب لغزو أراضي البلجيكيين لأنه أحس بأن انتصاراته التي أنجزها حتى الآن لم تبهر الرومان . وبالفعل هزم القبائل البلجيكية بعد أن حاصر مدينتهم وأسر معظمهم . ويقال إن ٥٣,٠٠٠ قد بيعوا أسرى حرب بعد هذه المعركة الظافرة حول قلعة تامور . واكتشفت أسواق روما بالعبيد والمجوهرات الكلتية وأشباه وأسماه لم يسبق للرومان عهد بها مما أذهلهم وبكرهم بانتصارات قيصر الذي فتح عالما جديدا كان من قبل مجهولا . وهكذا لم يعد أمام أعضاء مجلس الشيوخ - وصيغة خاصة بومبي - سوى الاعتراف بهذه الأجاد التي حققها قيصر حتى أن بومبي نفسه - الذي ربما كان يشعر بالغيرة - قدم اقتراحا بإقامة أعياد شكر عامة للأله وتكريما للمتصر على أن تستمر خمسة عشر يوما أي بزيادة خمسة أيام على الأعياد التي أقيمت احتفاء بانتصارات بومبي في الشرق . وكان شيشرون من أبرز المتحمسين لأقرار هذا الاقتراح .

وفي لوكا الواقعة بباليا كيسالينا اجتمع رجال الائتلاف الثلاثي عام ٥٦ ق.م . وتنافسوا السيادة وتآمروا على تعطيم الدستور الجمهوري على حد قول بلوتارخوس . وأهم من ذلك أن هذا الاجتماع يعقد في منطقة نفوذ قيصر ونحت رعايته . ولعل في هذه الحفلة ما يشي بأن مصير الدولة الرومانية أصبح يقرر خارج روما علاوة على أن كفة قيصر هي الراجحة آنذاك . وبعد انتخاب كراسوس وبومبي نصليين عام ٥٥ ق.م . جددت ولاية قيصر أربع سنوات أخرى برغم المعارضة القوية والعنيفة داخل مجلس الشيوخ .

وفاجأ قيصر بعض القبائل الجرمانية فهاجمها بنفة في معركة سريعة وقتل منهم ٣٤,٠٠٠ فرد مرة واحدة ، فطارت الأنباء إلى روما ، وشرعت أسطورة يوليوس

أن هذا العدد الضخم نفسه كان يمثل نقطة ضعف لأنه من الصعب توفير ضروريات الحياة لم من حال الحصار . وبالفعل حاصر قيصر المدينة وحفر حولها خندقين أحدهما - وهو الخارجي - بطول أربعة عشر ميلا ، والثاني - وهو الداخلي - بطول عشرة أميال ، وبينهما تركزت الفرق الرومانية لمواجهة أية هجمة من داخل المدينة أو من المدن التي حولها .

وأمام هذا الحصار المحكم اضطر فيركينجيتوريكس إلى أن يرسل كل فرسانه لتحرير كافة القبائل الغالية من مغبة السكوت على الغزوة الرومانية وضرورة نصرة إخوانهم المحاصرين . وبعد شهر واحد بدأت المدينة المحاصرة تن من وطأة المجاعة واضطر قادة المدينة لاتخاذ قرارات حاسمة ومؤلة ومنها طرد جميع الأفراد غير القادرين على حمل السلاح . فلما خرج المطرودون متجهين إلى المعسكر الروماني صدهم الرومان وعندما عادوا إلى المدينة وجدوا أبوابها مغلقة في وجههم . وهكذا ظلوا في ذهاب وإياب حتى ماتوا جميعا . وأخيرا وصلت الإمدادات الغالية بهدف إنقاذ المدينة المحاصرة ، وواجه الرومان هجمات مزدوجة أي من داخل وخارج المدينة مما يعني أنهم هم أنفسهم أصبحوا محاصرين ، وظل الأمر كذلك طوال أربعة أيام حيث أظهر قيصر ورجاله شجاعة منقطعة النظير ، وأمام هذه المقاومة المتينة غارت قوى الجيش الغالي وعاد جنود الإمداد إلى الورا هارين . أما فيركينجيتوريكس ورجاله فقد اضطروا إلى دخول المدينة من جديد في بأس وقنوط . وجلس قيصر على مقعده المزركش يتلقى فرائض الاستسلام من قواد الغال المهزومين . وكان مقدرا لفيركينجيتوريكس أن ينتظر ست سنوات كاملة في السجن الروماني لكي يزين بعدها موكب نصر قيصر بروما عام ٤٦ ق.م .

المنتظر - والذي مات أيضا - هو ابن بومبي . ولقد شعر قيصر وبومبي بالأسى العظيم لأن صلة الرحم بينهما قد انقطعت بموت الأم وطفلها . وبعد هزيمة كراسوس في كرهاي (حران) فيها بين الثبرين وموته عام ٥٣ ق.م . يعتبر الائتلاف الأول قد انتهى . وسامت الأحوال في روما وطرحت على بساط البحث فكرة أن ينصب بومبي دكتاتورا فاعترضه كاتو بشدة . وفي عام ٥٣ - ٥٢ ق.م . كان قيصر في روما . وفي تلك الأثناء تزوج بومبي بنت مينيلوس سكيبو أحد أتباع الحزب الأستراطي وأكثر الناس معاداة لقيصر .

وتأزمت الأمور أكثر فأكثر عندما قامت ثورة شعواء في بلاد الغال بقيادة فيركينجيتوريكس (فيرجيتوريكس عند بلوتارخوس) الذي تمكن من إثارة الفلاحين فتركوا حقولهم وحلوا السلاح في وجه الرومان . وهذا ما يحدث لأول مرة لأن كل الاضطرابات الغالية السابقة اقتصرت على النبلاء والفراد . إنها إذن ثورة شعبية هارمة ضمت حتى العبيد ولا داهي لأن نصدق قيصر حين يقول إنها ضمت أيضا اللصوص . ولقد أعلن فيركينجيتوريكس ملكا ، وكان يعلم بأن يجمع الأمة الكلنية كلها تحت راية واحدة تغف في وجه الزحف الروماني الفاشم . وازدادت دعوة فيركينجيتوريكس قوة عندما اعترف بزعامته قائد آخر لا يقل عنه شجاعة وهو لوكتيوس . وكانت هذه إذن أخطر حمة تعرض لها قيصر طوال حروبه الغالية .

حاصر قيصر عاصمة الثوار أفاريكوم (Bourges = Avaricum) واقتحمها عنوة ودمروهم . ومع ذلك واجه قيصر صعوبة بالغة حين اضطر للانتحاح من جيرجوفيا . وفي قلعة أليسيا الحصينة والواقعة على هضبة مرتفعة تحوطها الأنهار تركز فيركينجيتوريكس ومعهم ٨٠,٠٠٠ جندي بالإضافة إلى سكان المدينة . بيد

وعلىنا ألا ننسى ضباط قيصر وشجاعتهم وكذا مهارة مهندسيه العسكريين وفرسانه . ومن فرصاته تبرز شخصية مامورا الذي كان شاعر الغزل كاتولوس يكرهه كراهية عمياء لأنه سلب منه عشيقته كلوديا (ليسيبيا) . ولقد نظم كاتولوس أبياتا يمجو فيها هذا الفارس وقيصر وتتهمها بالشلو حيث يقول :

« مامورا وقيصر المنحرفان
كأنهما ثورام في الرثيلة شركان
لها أعجاد في ميدان الحب
ونفس الفرائش يقسمسان » .

انتهت حروب قيصر في بلاد الغال عام ٥١ ق.م. بتسليم لم تكن في الحبسان عندما بدأت ، فالولاية الرومانية المتطعة من جسد أوروبا أصبحت الآن تمتد بين بيرينيس (Pyrenees) في الجنوب والألب في الشرق والراين في الشمال والمحيط الاطلنطي في الغرب . وتبلغ مساحة هذه الولاية ٢٠٠,٠٠٠ ميل مربع وتضم قبائل عديدة ولعجات شتى من اللغة الكلتية . ويزعم قيصر أنه خاض غمار ثلاثين معركة رسمية في هذا الفتح ، وأسر أكثر من ثمانمائة مدينة ، وواجه جيوشا تزيد عددا على الثلاثة ملايين . وبالإضافة إلى القتل فإن عدد الأسرى الذين بيعوا كعبيد قد جعل الأسواق الرومانية تعاني من الفائض ولا تقبل المزيد . وهكذا حقق قيصر انتصارات ملهلة لا يمكن أن يتجاهلها أحد لا في روما وحدها بل في حوض البحر الأبيض المتوسط كله . إنه أول قائد في التاريخ يزاوج بين حضارة البحر المتوسط والشمال الاوربي . وهذا يعني دخول العنصر الغالي - الكلفي بقوة في نسيج الحضارة الرومانية التي من الآن فصاعدا ستأخذ شكلا جديدا .

لقد نجح إذن قيصر في أن يدخل دماء جديدة إلى جسد الحضارة الرومانية وبذلك غير وجه التاريخ الأوروبي كله . وفيها بعد مستغل قيصر طاقات وقدرات الغال على القتال التي أضيفت إليها الولاء والتكنولوجيا الرومانيان ، وهكذا توافرت لقيصر فرصة تمجيد جيش جرار بلغ من القوة أنه سيفرض قائده زعيميا أوحدا للامبراطورية الرومانية .

« وعن الحرب الغالية » نشر قيصر سبعة أجزاء عام ٥١ ق.م. وبهذا العنوان . ولكننا ينبغي أن نقرأها بحذر فالمؤلف لا يقول كل شيء . فهو على سبيل المثال وشهادة سويتونيوس « لم يكن نظيفا تماما فيما يتصل بشئون المال » . ويقول نفس المؤرخ : « لقد سلب قيصر معابد كبيرة وصغيرة في بلاد الغال واستولى على ما بها من ثلور وكنوز . وفي كثير من الأحيان سمع لجنوده أن يسلبوا مدنا بأكملها لا لأن أهل هذه المدن ارتكبوا ذنبا ما ولكن لأنها قبل كل شيء مدن غنية . وصرح قيصر من حروبه الغالية بكميات هائلة من الذهب بل أكثر مما يستطيع أن يكتنزه لشرع يبيعه في إيطاليا بسعر ٧٥٠ ديناريوس فضي (عملة رومانية) للجنه الذهب وهو ما يوازي ثلثي السعر الرسمي » .

ودون الرجوع لمجلس الشيوخ في روما بدأ قيصر يشرع للولاية الغالية فسمح لكل أمة بأن تحفظ باسمها وقوانينها وحدودها . واعتبر بعض الشعوب حلفاء لروما وفرض الجزية على بعضها الآخر . ودرّب الغاليين لكي يحاربوا في صفوف الفرق الرومانية ، وتحت رعاية قيصر الشخصية والمباشرة . ودار نقاش في مجلس الشيوخ الروماني حول ضرورة عودة قيصر إلى روما مواطنا عاديا إذا أراد أن يرشح نفسه لقتضوية عام ٤٩ ق.م. وكان يومئذ قد تحالف مع أعداء قيصر . وقدم جايوس سكريبونوس كوريو اقتراحا توفيقيا ينص على ما يلي :

« لقد ألقى الزهر » وقيل إنه رد قول شاعره المفضل متاندروس : « دح الزهر يطير في الهواء » ، وكل هذا يعني إدراكه بأنها مغامرة - أو مقامرة - خطيرة .

واحتل قيصر أرميتوم (يعني الآن) على الساحل الأدياتيكي متجها صوب روما . وما إن شاع نبأ سقوط هذه المدينة حتى تساقطت المدن الأخرى في يده وتحت له أبوابها . ولم يمض وقت طويل - حتى منتصف يناير - حتى كانت أرميتوم وأكونا قد وقعتا تحت سيطرة قيصر الذي كان يهدف إلى قطع الطريق على بومبي حتى لا يهرب إلى الشرق بحرا . وسقوط هاتين المدينتين في يوم أو اثنين ساد الدهر في روما على نحو لا مثيل له إلا عندما غزا هانيبال القرطاجي إيطاليا من قبل . وبدأ الناس يهجرون روما إلى المدن والقرى الإقليمية حولها . وأرسلت وفود متتالية إلى قيصر لتفاوض ، وعند عودة هذه الوفود إلى روما لم تجد بومبي الذي رحل مصطحبا الفناصل وبعض أعضاء مجلس الشيوخ .

ولم ينشع صدر قيصر بلده الأبناء لأنه كان على وجهي بالمشكلة الدستورية التي تنتظره . يضاف إلى ذلك أن رجله الأول وضابطه المخلص لاينوس قد فر إلى بومبي المتمركز في كابوا بكامبانيا استعدادا للرحيل عن إيطاليا كلها . ولم يجد قيصر وقواته قليلة العدد أية مقاومة تذكر في أثناء زحفه في إيطاليا من الشمال إلى الجنوب سوى في المدينة المحصنة كورفينيوم حيث تجمعت تسع عشرة كتية بقيادة ألد أعداء قيصر لوكرس دوميطيوس إهينو باربوس الذي رفض أوامر بومبي بالانسحاب واللاحاق به في برونديسيوم ، ولا سيما أنه صاحب أملاك كبيرة بالمنطقة والمعين -خلالة قيصر في ولاية بلاد الغال - وقي معه عدد من السياسيين وأعضاء مجلس الشيوخ . انتظر قيصر حتى وصلت إمدادات غالية فحاصر المدينة لأثني

و نظرا للشك المتبادل بين هذين المواطنين (قيصر وبومبي) فهناك فرص قليلة فقط لسلام دائم في روما ما لم يحد كلامهما في نفس الوقت إلى حالة المساواة العادي . ومعني هذا الاقتراح أن يترك قيصر ولايته في بلاد الغال ويترك بومبي ولايته في اسبانيا التي كان يمارسها غيابيا (in absentia) نظرا لوجوده المستمر في روما . وأثبت بومبي تطوروا في رؤيته السياسية عندما قبل الاقتراح ، فمركزه في روما قوي ولن يتأثر كثيرا بفضل تأييد الأرستقراطيين . أما قيصر فقبوله الاقتراح يعني عودته إلى روما مواطنًا ليس فقط عاديا بل عرضة للاستهدافات . وكان من الطبيعي أن يرفض قيصر الاقتراح وترتب على ذلك أنه بدون موافقة مجلس الشيوخ أعطى الفصيل ماركيلوس السلطة لبومبي لكي يحارب قيصر فدافا عن الوطن بحجة أن قيصر يحشد قواته على الحدود الغالية - الإيطالية . وبعد ذلك ولي قرار مصيري أعلن مجلس الشيوخ قيصر عدوا للأمة الرومانية مما دفع نقيب العامة (التريبونين المواليين لقيصر) - انطوني وكاسيوس - إلى الهروب وقد تخفيا في ملابس العبيد واتجهوا إلى قيصر وتبعهما نفر كثير . وعرف قيصر بقرار مجلس الشيوخ في ١٠ يناير عام ٤٩ ق.م .

وهناك خبر صغير يقع بين بلاد الغال وإيطاليا كان يسمى الرويكيون (فيوميتشينو الآن) ، وهذا الجري المائي الضئيل لم يكتسب أية أهمية إلا بعد أن هبّه قيصر بدون إذن مجلس الشيوخ فغير بذلك وجه التاريخ ، لأن سلا كان قد استن قانونا فحواه أن دخول قوات رومانية إلى الأرض الإيطالية دون تصريح بذلك من مجلس الشيوخ يعني إعلان الحرب على روما . ويقال إن قيصر نفسه تردد كثيرا قبل عبور نهر الرويكيون . بل إنه ذهب إلى النهر ثم عاد أدراجه إلى الوراء قبل أن يصير بصورة نهائية في العاشر من يناير عام ٤٩ ق.م . وهو يقول :

الشاعر لوكانوس : « أصبحت روما لأول مرة أفقر من قيصر » .

وفي خلال أربعين يوما تمكن قيصر من إيقاع الهزيمة بفرق بومبي الأسبانية التي كانت تحت قيادة أفضل رجال بومبي . وأكمل قيصر الاستيلاء على الولاية الأسبانية . وفي تلك الأثناء استولى كوريو - قائد قيصر المخلص - على صقلية وعبر البحر إلى أفريقيا فهزم وقتل على يد جوبا ملك نوميديا (الجزائر) الموالى لبومبي . وبعد ذلك وقع حمود في قوات قيصر بجنوب إيطاليا في بلاكتيا (بياشيزا الآن) ، وسارع قيصر بالذهاب إلى موقع التمرد وخطب في المتحدين لقال إن الرد الطبيعي على جريمة التمرد هو تطبيق عقوبة العشري أي قتل واحد من كل عشرة جنود منهم . وبصاحته وحزمه استطاع قيصر أن يجعلهم هم أنفسهم يتضرعون إليه أن يصفح عنهم ولكنه أصر على أن يسلموه ١٢٠ من أهم مقرري الشغب فأعدم عشرينهم في ١٢ فردا بطريقة القرفة . فسر أن أحدهم قد نجا من الموت بأعجوبة لأنه أثبت بالدليل القاطع غيابه في أثناء التمرد ، فأعدم قيصر بدلا منه قائد السرية الذي كان قد أبلغ عنه . المهم أن التمرد انتهى تماما .

وعندئذ وصلت قيصر أنباء سارة من روما فحوها أن الشعب الروماني قد قرر تعيينه دكتاتورا نظرا لغياب القناصل وخوفا من حدوث فراغ دستوري . ولأول مرة وبعد عبور نهر الروبيكون يشمر قيصر بأنه صاحب سلطة شرعية . ثم انتخب قيصر قنصلا في العام التالي . هذا وكان قد تمكن بفضل سلطته الدكتاتورية أن يدخل بعض الإصلاحات على الاقتصاد الروماني المتدهور وكذا نظام الدين المرهق بالنسبة لعامة الناس .

وكان بومبي أسرع في الاستيلاء على ميناء ديراخيون اليوناني والمواجه لجزيرة كورفو . فهو الميناء الرئيسي

استسلمت بعد أسبوع واحد من الحصار وسلم دومييتوس نفسه لقيصر الذي أطلق سراح الجميع وسمح لمن يريد أن يذهب للحاق ببومبي ومعهم القنود الموجودة بالجزيرة والتي كان من المقرر إنفاقها على جنود بومبي . وانضم عدد كبير من جنود دومييتوس إلى صفوف قيصر وأقسموا له بيمين الولاء . وذهب البعض - ومنهم دومييتوس نفسه - إلى خصمه بومبي ليواصلوا الحروب ضد قيصر الذي قلعا له قبل الرحيل الشكر الجزيل لحسن معاملته لهم . وبالفعل كان لسلوك قيصر الرحيم في معاملته للمواطنين الرومان وقع السحر في النفوس .

وحاول قيصر عدة مرات أن يتفاوض مع بومبي ويتزعمه من برائن حلفائه الأرستقراطيين ففشلت كل المحاولات . ولم يؤد اكتساح قيصر لإيطاليا إلى تحقيق شيء مما كان يرنو إليه قيصر ولا سيما الاعتراف بشرعية سلطته . فهذا ما كان يهيم أكثر من هزيمة بومبي . ويبدو أن خصومه كانوا على وعي تام بذلك فحرصوا على حرمانه من هذه الشرعية مهما كان الثمن . وهنا يكمن السر في انسحاب بومبي وأعضاء مجلس الشيوخ من إيطاليا وجنولهم إلى بلاد الأغرقي . وكان بومبي ينجح نيج سلفه سلا حين ترك إيطاليا إلى مواقع أفضل استعدادا للاقتضاض عليها من جديد حين تسنح الفرصة . ولم يكن الشرق وحده خاضعا لبومبي بل معه أفريقيا وأسبانيا أيضا . وذلك في مقابل إيطاليا وبلاد الغال اللتين كانتا تخضعان تحت إمرة قيصر .

جمع قيصر ما تبقى من أعضاء مجلس الشيوخ في روما عن طريق التفتيش انطوني وكاسيوس ، ولم يكن اجتماعا ناجحا فقرر قيصر أن يستخدم القوة للاستيلاء على خزانة معبد ساتورنوس حيث أخذ منها بالفعل آلافا من مبالغ الذهب والفضة والعملات ، وهكذا - كما يقول

بومبي فأغبروا زوجته المنطرة في ليسبوس بذلك . واستولت قوات قيصر المتوخلة في أواسط بلاد الاغريق على جومفي وبنيتها ثم وصلت في النهاية الى سهل فرسالوس بشاليا حيث تمركزت وأقامت معسكراتها .

بلغت قوات بومبي ٥٠,٠٠٠ جندي و ٧٠٠٠ فارس ، أما قوات قيصر الآن وهم من المحاربين القدامى فعبارة عن ٢٢,٠٠٠ جندي و ١٠٠٠ فارس فقط . ومع ذلك كان بومبي يفضل أن يشتبك في حرب استنزاف طويلة النفس كما حدث في ديراخيون في حين كان قواده يميلون إلى الدخول إلى معركة فاصلة . ذلك أنهم كانوا من الثقة بأنفسهم وقواتهم حتى أنهم بدأوا في توزيع المناصب والثلاثم . وأخيرا وقعت المعركة في ٩ أغسطس عام ٤٨ ق.م وكان قيصر يعرف أن فرصاته الألف لن يستطيعوا الصمود في وجه السبعة آلاف فارس الماديين ، ومن ثم وضع خلف هؤلاء الفرسان قوات احتياطية من المشاة كبيرة العدد وعمل مستوى عال من التدريب وأمرهم بأن يفاجئوا فرسان العدو ويركزوا في طعنهم على وجوه هؤلاء الفرسان لا أرجلهم وأخفافهم . قال قيصر : « هؤلاء الارستقراطيون المذلون لم يمتدوا المارك والجراح بل يزينون أنفسهم بالورود ويطلقون شعورهم طويلة على أكفانهم ، وسيحرقون على حاية جمال وجوههم وزيتهم أكثر من أي شيء آخر ، وإن يتحملوا دابة السيف وهي تلعب ببريقها في عيونهم . وأعطى قيصر أوامر بالحفاظ على حياة بعض أفراد العدو ومن بينهم بعضه خاصة ماركوس بروتوس ابن سرفيليا (ودعا من صلبه) .

وكما توقع قيصر لم يتحمل فرسان بومبي الهجوم المباغت من المشاة . ويعلق بلوتارخوس على هذه الحطة قائلا : « إنهم لم يرضوا في تحمل الضربات الموجهة إلى

ليونان على البحر الأيوني . ولقد استهدف بومبي بذلك منع قيصر من الرسو في هذه المنطقة الاستراتيجية ، كما أن هذا الموقع قريب من إيطاليا التي أجلا أو عاجلا يتفق بومبي العودة إليها غازيا . ولكن قيصر أرسى سفنه ونزل على الشاطئ عند أبسوس بالقرب من أبولونيا . وريدا وريدا اقترب الفريقان وأصبحا يواجهان بعضهما بعضا وإن لم تحدث أية اشتباكات . وذلك أن قيصر كان ينتظر الامدادات ، أما بومبي فكان لا يزال يدرج جنوده الجدد . وبعد طول انتظار للامدادات يش قيصر وظن أن أتباعه في إيطاليا قد خذلوه . حتى أنه فكر في العودة إلى إيطاليا سرا وفي قارب صغير ليمود بهذه الامدادات . فلما بدأت هذه المحاولة اليائسة بالقتل ، وعلم جنوده بهذه الخافرة طلبوا منه الاعتماد عليهم وحلهم دون إمدادات . وأخيرا وصل الاسطول من إيطاليا بقيادة أنطوني فأصبح لدى قيصر ٣٤,٠٠٠ جندي و ١٤٠٠ فارس . ومع ذلك فإن جيش بومبي يفوق قوات قيصر عددا . وفي منتصف يوليو بدأت المناوشات وكانت دائما لصالح بومبي الذي كاد النصر أن يتعده له لولا أنه اتبع سياسة أو حكمة « الاسراع ببطة » حتى أن قيصر نفسه قال مطلقا على إحدى هذه المناوشات « كان يمكن أن تنتهي الحرب اليوم لو أن جيش العدو قالدا يعرف كيف يتززع النصر » . ولكنه قيصر نفسه الذي قال في اليوم التالي لجنوده : « إذا لم يجالنا الخط أفس فعلينا أن نمد له يد العون في يومنا هذا » .

ويلاحظ قاد قيصر جيشه عبر مختلف الطرق المتوخلة في عمق بلاد الاغريق تاركا الساحل لبومبي . وفي الصباح وجد الأخير معسكر الحصم خاليا تماما . وحاول قيصر أن يصور هزيمة ديراخيون على أنها انسحاب منظم وخطئ . وعلى الجانب الآخر ظن بعض المتحمسين لبومبي أن الحرب قد وضعت أوزارها وانتهت لصالح

حتى لا يتخذ قيصر من وجوده بصير ذريعة لدخولها بجنته ، وحتى لا تندرج الحرب بينها على أرض وادي النيل . وبعد أن صعدوا إلى سفينة بومبي واستقبلوه بحفاوة طعنوه غيلة في أثناء نزوله إلى الشاطئ . ووصل قيصر إلى مصر فسلموه رأس وخاتم بومبي دليلا على موته . وبعد أن بكى قيصر خصمه أرسل الحاميات إلى روما ليعلن نيابته للأبد . وشعر المصريون بالاحباط عندما لم يظهر قيصر أية بادرة تشي بأنه يزمع الرجوع من مصر قريبا .

وزاد من غيظ المصريين أن قيصر دخل الاسكندرية بشارات الحكم الرومانية الرسمية وأقام في القصر الملكي . ثم أرسل يستدعي الحفيص بوثينوس المستشار الملكي والمختص بالمالية . واستدعى كذلك كليوباترا وطيليموس المتحارزين . وبينما عاد بطيليموس إلى القصر بعد وقت قصير طال انتظار قيصر لكليوباترا التي في النهاية دخلت مدينة الاسكندرية بليل وخفية . ثم أمرت حاجبها أبوللو دوروس أن يلغها في سجادة (أو ملاءة) وحلها على كتفه ودخل بها القصر هكذا على أنه أحد الخدم . وهكذا دخلت كليوباترا على قيصر الذي حل الفور أدرك أنه أنام شخصية يجمع بينها وبينه قاسم مشترك وهو حب المفامرات . ومن المرجح أنها أي قيصر (٥٢ سنة) وكليوباترا (٢١ سنة) أصبحا عشيقين منذ لقاءهما الأول .

ولم يلقئ سلام العاشقين شيء سوى نذر الحرب التي بدت خطرة وممرت بمراحل شديدة خرابية مدينة الاسكندرية الساحرة ذاتها . وعندما وصل القائد المصري أنجيلاس بقواته من ييلوسوم إلى الاسكندرية كان حجم القوات المصرية كما يلي : ٢٠,٠٠٠ جندي وفارس . وهكذا أحرق الحظر بقيصر فأقدم بوثينوس باختياره رأس الأفي واشتعلت نيران الحرب وحوصر

وجوههم لأنها قتل خطرا آتيا وتشوها مستقبلها . . . فغطوا وجوههم وأدبروا رؤسهم لحماية أنفسهم . وفرار الفرسان بدأ العد التنازلي هزيمة بومبي . وبالفعل انتهت المعركة لصالح قيصر الذي « يعرف دائما كيف ينتزع النصر » . وشرع قيصر بطارد فلوك جيش بومبي المشتت فرارا في التلال المحيطة ببهل فرسالوس . وفي الصباح جاءت آلاف منهم تؤدي طقوس الاستسلام . ويقال إن بومبي خسر ١٥,٠٠٠ جندي (حل حد قول قيصر) أو ٦٠٠٠ (برواية أبيانوس) . ويزعم قيصر أنه خسر ٢٠٠ جندي فقط (١٢٠٠ عند أبيانوس) من بينهم ثلاثون من قواد السرايا . ودخل قيصر خيمة بومبي وتناول الطعام الذي كان معدا لخصمه . وكان من بين المستسلمين ماركوس بروتوس الذي كان قيصر حريصا كل الحرص على ضمه إلى صفوفه . ويغض النظر عن احتمال كونه ابن قيصر نفسه فإنه في الواقع ابن أخت كاتو . ومن ثم فإن انضمامه إلى قيصر له قيمة أدبية وإعلامية كبيرة .

وهرب بومبي إلى الشرق فوصل ليسبوس في البداية ، ومن هناك اصطحب زوجته كورنيليا إلى الاسكندرية وهناك كان بطيليموس الزمار قد مات عام ٥١ ق.م . فاحتلت العرش كليوباترا السابعة مع بطليموس الثالث عشر أخيها الأصغر وزوجها وشريكها في الملك . ولما حلت سفينة بومبي مراسيها على شاطئ ميناء ييلوسيوم عند مصب الفرع الشرقي للنيل كان معسكر بطليموس وقائده أنجيلاس على مقربة من هذا المكان حيث كانا يستعدان لمعد كليوباترا وجيشها القاصدين من سوريا (ذلك أن كليوباترا كانت قد اختلفت مع أخيها على العرش فدخلوا في صراع مسلح بينهما) . وعلى أية حال فبعد جدل عنيف بين مستشاري الملك الصغير بطليموس استقر الرأي على قتل بومبي

الحرب مع الجيش المصري بالقرب من عفتس لمدة يومين ويحرق المصريين تماماً وعاد قيصر للاسكندرية . وهناك نصبت كليوباترا ملكة على مصر ومعها أبنوها الصغير ، وكان يوسع قيصر أن يحول مصر إلى ولاية رومانية وربما أحجم عن ذلك بسبب حبه لكليوباترا . وأضيفت قبرص إلى المملكة المصرية . وأرسلت أرسينوي العنيدة أسيرة لتزين ليها بعد موتك نصر قيصر في روما عام ٤٦ ق. م .

وحلت كليوباترا من قيصر ، ولكي تبرز هذا الحمل ويوصفها « إيزيس الجديدة » فلقد أبرزت حقيقة أن قيصر قد تودي به من قبل في إفسوس « حفيد آريس من ألفرويني إلهاً مجسداً وخلعها للبشرية » . بل أشيع أنه التجسيد إلهي للاله آمون . وهكذا فإن علاقة كليوباترا بقيصر ليست زنا بل هي « زواج مقدس » بين كاتين إلهيتين ، أما المولود فهو بطليموس الخامس عشر أو كما سماه السكندريون سفريه « قيصرين » أي قيصر الصغير الذي ولد بعد فترة وجيزة من رحيل قيصر في يونيو عام ٤٧ ق. م .

وفي طريقه إلى روما مر قيصر بآسيا الصغرى حيث أحرز نصراً سريعاً على فارناكيس مما جعله يسخر من أن ينتج بومبي موتك نصر لا تنصاره على العدو الآسيوي المش . وكتب قيصر لأحد أصدقائه العبارة التالية التي تعد بمثابة أول بريقية في العالم :

أتيت وأيت هزمت (Veni, Vidi, Vici) وعاد قيصر إلى إيطاليا في سبتمبر عام ٤٧ ق. م. بعد غياب دام أكثر من عام ونصف . وفي روما وجد قمرها آخر قام به جنوده المحاربون القدامى الذين أرادوا أن يسرحوا ويستريحوا فلا يلعبوا معه إلى أفريقيا لمطاردة أبناء بومبي وأتباعه . فوقف قيصر مضطرب

قيصر في القصر الملكي ولكنه كان يحفظ بأبناء بطليموس الزمار الأربعة كرهائن . غير أن أرسينوي أعت كليوباترا الصغرى فتكتت من الحرب مع الخصي جانيميدس (خليفة بوثينوس) فاحتلت هذه الأميرة مكان بطليموس الثالث عشر الأسير بالقصر كقائد للثورة ضد الرومان . ثم قتل أنجيلاس وصارت قيادة الجيش لجانيميدس . واشتدت قبضة الحصار على قيصر لأن الاسطول المصري كان يحرس الشواطئ ويقطع الطريق على أية امدادات رومانية . وشيت حرائق هائلة بالقرب من الساحل حيث أصابت ألسنة نيرانها جانباً من مكتبة الاسكندرية الشهيرة . وتمكن قيصر من شح الطريق البحري للقوات المساعدة ولا سيما الفرقة ٣٧ القادمة من الشرق . وفي أثناء ذلك حاول قيصر أيضاً أن يستولي على الفئار في فاروس ففشل وكاد هو نفسه أن يفقد حياته واضطر لأن يترك قيادة الأرجوانية لينجو بنفسه . وفقد في معركة فاروس وحدها ٤٠٠ جندي وعدداً من البحارة . وإنها لهزيمة عتقة له اضطر بعدها إلى العودة من جديد إلى القصر الملكي للتمركز فيه وانتظار المزيد من الامدادات التي ستأتي فعلاً من سوريا وآسيا وتستولي على بيلوسيوم وتقهقر الجيش المصري بعد أن تنجاه من الحلف .

ويروي من عبقريته السياسية القلة أطلق قيصر سراح بطليموس ليمود إلى الجيش المصري . ويقال إن هذا الملك الصغير عندما علم بنية قيصر هذه بكى لأنه كان لا يريد أن يترك قيصر والقصر الملكي . على أية حال ما إن وصل بطليموس حتى أهني كل من جانيميدس وأرسينوي .

ثم وصلت قوة الامداد بقيادة ميشريداتيس من برجرامس بقوات من آسيا وسوريا وبلاد العرب . وانضمت هذه الامدادات إلى قوات قيصر ودارت

فيهم وقال « أيها المواطنين » ولم ينادهم « أيها الجنود » وتظاهر بأنه قد قرر تسريحهم ليحزب النصر مع « جنود آخرين » . وانتهى الأمر بأن هؤلاء المتمردين أنفسهم صاروا هم الذين يتضرعون إليه أن يحتفظ بهم في صفوفه وليذهبوا معه أينما شاء .

وكان أبناء بومبي جنائوس وسكستوس قد حشدوا جيشا جرارا في افريقيا وضبا إليها كثيرين من خيرة القواد بما فيهم لاينيوس وأفرانيوس وبيترسيوس وميتيلوس وسكيبيو وكاتو . وتحالفوا جميعا مع ملك نوميديا جوبا . وقيل أن تصلة الامدادات تلقى قيصر هزيمة عسكرية مؤلمة أمام هذا الحشد الهائل من القوات . ولكنه في النهاية حقق نصرا ساحقا في موقعة ثابوس في ٦ أبريل عام ٤٦ ق.م . وفي هذه المعركة يبدو أن نوبات الصرع أو « المرض المقدس » كانت قد أهدت قيصر حتى أن قائدته وحساكره هم الذين أهدوا زمام المبادرة في الهجوم وفي إدارة شؤون الحرب . واندحر اتباع بومبي أي الجهموريون هائتحر كانوا في أوثيكا (ومن هنا صار يلقب بالأوثيكي) حتى لا يقع في أيدي قيصر الذي ربما كان سيفوقه ، ولكن كاتو الرواني لا يقلل أن يدين لقيصر بحياته . المهم أن قيصر أصبح بلا منازع حقيقيا كزعيم أوجد للامبراطورية الرومانية . وبعد أن عاد إلى روما أصبح « المشرف على الأخلاق » وهو منصب جديد أتاح له التدخل في حياة الناس العامة والخاصة . وفي معبد الكابيتول أقيم تمثال لقيصر يتخطى حرية النصر وخريطة أراضي الدنيا عند قدميه .

وفيا بين ٢٠ سبتمبر و ١ أكتوبر في التقويم القديم (٢٠ - ٣٠ يوليو) أقيمت احتفالات نصر لقيصر في بلاد الغال ومصر وبيزنطوس (البحر الأسود) وافريقيا . وأهملت موقعة فرسالوس لأنها تدخل في إطار الحرب

الأهلية حيث هزم فيها روماني رومانيا آخر . أما بالنسبة لافريقيا فكان الأمر معيرا ، ومن الغريب أن تدخل معركة ثابوس برنامج هذه الاحتفالات مع أنها أيضا من معارك الحرب الأهلية . ولقد شاهدت كليوباترا هذه الاحتفالات حيث سارت خلف مركب النصر القيصري الأميرة المصرية العنيدة أرسينوي مقبدة بالسلاسل . ولو أردنا أن نعطي وصفا تفصيليا لهذه الاحتفالات سنحتاج لكثير من الصفحات التي لا تتسع لها المجال هنا . ونكتفي بالإشارة إلى أن الولاكم ضمت ٢٢,٠٠٠ مائدة و ٢٠٠,٠٠٠ ضيف ولقد تم هبات وهذا لا حصر لها . وأقيمت ألعاب ومباريات ومخلفات وسائل المتعة والهجة والتسلية . ومع ذلك فإن مركب كليوباترا في روما واحتفالاتها بنصر حبيبها قد جعلت روما تبدو مدينة إقليمية بالنسبة لها ولعاشيتها . ولقد أثار هذا ضغينة الرومان بما فيهم شيشرون الذي اشتكى من كبرياء الملكة وتعاليفها . وقيل إنه عندما افتتحت « سوق يوليوس » الجديدة في روما (٢٦ سبتمبر) حذر هناك ليس فقط على تمثال « فينوس الوالدة » (Venus Genetrix) بل أيضا على تمثال ذهبي للملكة المصرية نفسها وهي أم ابن قيصر الوحيد ، ولعل في ذلك ما يشي بأن قيصر ربما بطريقة أو بأخرى كان سيحترف رسميا بابنه قيرون . وربما كانت كليوباترا ستد له أبناء آخرين لولا أن عاجله الموت . ومن المرجح أن قيصر كان يحلم بتأسيس أسرة ملكية مع أن لفظ « ملك » (Rex) كان كريها وبغيفا بالنسبة للرومان منذ طرد آخر الملوك القدامى وهو تاركينوس سويريوس وذلك عام ١٩٠ ق.م ، وفي نفس الوقت أعلن قيصر دكتاتورا مدى الحياة .

وقام قيصر بإدخال عدة إصلاحات اقتصادية وإدارية في روما دللت على أنه رجل دولة من الطراز الأول . حتى

وإلى الهند . وكان يخطط للمعونة عبر القوقاز وجنوب روسيا والدانوب . وطارت الشائعات أن قيصر يعلم بنقل مقر الحكم الروماني إلى طرواده أو الاسكندرية حيث تكون السيطرة الكاملة على العالم (المعروف آنذاك) قد تمت له . وسرت في روما كما تسري النار في المشيم شائعة جد خطيرة ربما هي التي جعلت باقتيال قيصر ألا وهي الفائلة بأن النبوة السيلينية عند استشارتها قالت بأن الجيوش الرومانية لن تفلح في غزو بارثيا إلا بقيادة ملك . وكان من المقرر أن يعرض على مجلس الشيوخ يوم ١٥ مارس عام ٤٤ ق.م. قرار بخلع لقب ملك على قيصر قبل مغادرته ليطالبا إلى بارثيا .

وفي التراث الاغريقي الروماني كان قتل الطفلة من أعمال البطولة . وعليها الآن أن نتذكر أن روسولوس مؤسس روما الأسطوري قتل عندما حاول أن ينفرد بالتحكم كلية دون مجلس الشيوخ . وبعد طرد تاركوينيوس سويريوس (المتفطرس) اتسم الرومان أن لا يسمحوا للملكية بالعودة إلى بلادهم . وكان بطل هذه الثورة هو يوليوس بروتوس الذي يزعم ماركوس (يوليوس) بروتوس أنه من نسله . وهو شاب مثقف كان قيصر يمامله كابنه ، وربما كان كذلك بالفعل لأنه ابن سرفيليا أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . ومن بين المتأخرين على قتل قيصر مع بروتوس بيرز جابوس كاسيوس وهو قائد قدير كان من أتباع بومبي . أما ديكلميس بروتوس فقد كان من المترين والمخلصين لقيصر ، صفوة القول إن المتأخرين من الحريصين على النظام الجمهوري والمعارضين للملكية .

وورد في كتب المؤرخين الكثير من الروايات شبه الأسطورية لعلامات الشؤم التي سبقت أرواكت مقتل قيصر . فقول إنه عندما عبر نهر الريبكون عام ٤٩

أنه حاول أن يعيد الهدوء والانضباط إلى طرقات روما المكتظة بالغرباء من المعبد المشاغبين أو الرومان العاطلين والتخذلت اجراءات حاسمة في هذا الصدد .

وتفاقت موجة النفاق لقيصر حتى أن تمثيله غطت أنحاء المدينة . وقف أحد هذه التماثيل فوق الكابيتول جنبا إلى جنب مع ملوك روما القدامى . وقف آخران في السوق العامة . بل صدر قرار بأن يقام تمثال في كل معبد روماني . وهكذا تأسست عبادة الحاكم المعروفة في الشرق منذ القدم والتي ستصبح الفاحشة في العصر الامبراطوري الروماني . وأكثر من ذلك أن احتفالات النصر هذه صارت سنوية بالإضافة إلى أن أحداثا أخرى كانت تقام لقيصر كل خمس سنوات باعتباره بطلا أو نصف إله . وكانت تمثيله توضع إلى جوار تماثيل الالهة في المراكب الرسمية .

ويقال إن قيصر حاول أن يمس نهض الرأي العام الروماني فيما يتصل بإعلان نفسه ملكا ، فوجد نفورا وإحجاما ، وبدا ذلك في أثناء أحد العروض المسرحية إذ قال الممثل :

« من يتخلف شعوبا كثيرة
لا بد أنه يتخلف شعوبا كثيرة »

وعندئذ التفت الجماهير المتفرجين إلى قيصر وسرهم أنه لم يفته المغزى الذي ترمي اليه هذه الكلمات .

كان قيصر يتأهب لقيادة حملة جديدة يمر بها عبر مقدونيا فيستعيد هذه الولاية الهدوء والطمأنينة في وجه تهديدات ملك داكيا (رومانيا والمجر الآن) . ثم يلعب لأسيا الصغرى غازيا بارثيا عبر أرمينيا . وربما كان قيصر ينوي أن يمد الحكم الروماني إلى الخليج (العربي الآن)

ق. م. رففت الخيول أن تتناول طعامها وأذرفت دموعا غزيرة . وروى أن سيورنا العراف المشهور حذر قيصر صراحة من يوم ١٥ مارس . وفي اليوم السابق على هذا التاريخ قال قيصر لبعض أصدقائه وهم يتناولون الغذاء أنه يتمنى لنفسه ميتة فجائية . وفي ليلة الاغتيال حملت زوجته كالبرونيا في أثناء نومها بجواره أنه يقتل . وفي الصباح أرادت أن تمنعه من الخروج وكاد أن يلقي عليها لولا إلحاح المتأمرين أنفسهم . فبرغم أن الأطباء أيضا طلبوا من قيصر ألا يذهب إلى مجلس الشيوخ أرسل المتأمرين من يستعجل حضوره . وفي طريقه إلى المجلس سلمه أرتميدوروس ورقة يحذره فيها من المؤامرة التي تكشفت له جميع خيوطها ، ولكن قيصر لم يقرأ هذه الورقة وشغل عنها بفحص طلبات السائلين الذين صادفوه في الطريق . وعند دخوله مجلس الشيوخ هب الجميع يرددون له التحية ويقولوا : ولما اتخذ مجلسه اقترب منه المتأمرين متظاهرين بسؤاله بعض الأشياء ، وتحلفوا حوله حتى أخفوه تماما عن الآخرين . وكان أول من اقترب منه هوتوليرس كيمبر الذي توسل لقيصر أن يستدي أخاه من الخفى ، فلما رفض قيصر مد كيمبر إليه يديه صارعا ثم سحبها إلى الخلف غاضبا بل دفع

عن كتف قيصر عيافته الأرجوانية وكانت هذه هي العلامة المتفق عليها . ففي الحال ضيق المتأمرين الدائرة القاتلة حول قيصر الذي سقطت عنه العباءة وصار بردائه الروماني البسيط دون شارات القيادة والسلطة . وصاح فيهم قيصر : « ولكن لم هذا العنف ؟ » . وكان كاسكا يقف خلفه وطعن الطعنة الأولى التي استهدفت الرقبة وطاشت فأصابت من قيصر الكتف واستدار قيصر وأمسك بلراع كاسكا وضربه بالقلم (الرمشة أو المرقم) الذي كان يستخدمه في الكتابة قائلا : « أيها الرشد كاسكا ماذا أنت فاعل ؟ » وعاجله آخر طعنة في الجنب أما كاسيوس فقد ضرب خنجره في وجه قيصر مباشرة . ثم انهار الجميع بالطعنات وكأهم وحوش غابة وقعت على فريسة سهلة ونادرة . وحارب قيصر بضراوة لانقاذ حياته ولكن جنون المتأمرين بلغ أشده حتى أنهم أصابوا بعضهم بعضا . وسقط قيصر في مسرح يومي عند قدمي تمثال خصمه القديم . وكان لا يزال حيا عندما رأى بروتوس قائما بخنجره فقال له آخر كلماته في الحياة باللغة الاغريقية : « وأنت أيضا يابني » . وهي العبارة التي يتناقلها الناس إلى يومنا هذا . وغطى قيصر رأسه بالعباءة واختفى من مسرح السياسة والسلطة للأبد .



قليلة هي المذكرات الخاصة التي سطرها من لعبوا أدوارهم في التاريخ العربي الحديث ، إذ أن عادة كتابة المذكرات الخاصة بصيغة منتظمة لم تتأصل في تقاليدنا وخصوصا أن قلة نادرة من ساستنا هم الذين يقفون قيمة مثل هذه المذكرات بالنسبة إلى الأجيال الصاعدة ، وأن معظمهم لا يحفظون بأوراقهم الخاصة أو ينسخ من أوراقهم الرسمية ومكاتبتهم بالشكل الذي نلصقه لدى كثير من المسؤولين في الدول المتقدمة . ويجدر بنا أن نشارك عن أسباب هذا القصور : هل هي مرتبطة بنمط الحياة الشرقية الصاخب الذي قد لا يدع للمسئول فرصة لكي يخلو إلى نفسه ويسطر خواطره بانتظام ؟ أم هي مرتبطة بعدم الشعور بالأمن واحتمال أن تؤدى المذكرات الخاصة إلى متاعب غير متوقعة إذا ما تبدلت موازين السلطة ؟ حقيقة أن بعض الشخصيات العامة قد نشروا « مذكراتهم » التي كتبها من رضى الساكرة بعد مرور وقت طويل على الأحداث التي عرضوا لها : إلا أن مثل هذه « المذكرات » لا تبدو أن تكون ذكريات تلون الأحداث باللون تبريرية هل ضوء التطورات التي جرت وموقف المسئول منها . هذا إلى أن إيقاع الزمن قد يجعل الذاكرة تخزن صاحبها فلا يكون دقيقا في عرض ما يسجله - فالمذكرات بمعنى الكلمة يجب تسجيلها آنيا على شكل يوميات منتظمة قد تطول وقد تقصر كما تستلزم المحافظة على المراسلات الخاصة التي قد تكشف ما لا تكشفه الأوراق الرسمية . وقد جرت عادة من خلفوا مذكرات خاصة من الساسة الغربيين على الاحتفاظ بيومياتهم وأوراقهم وتسجيل وصية بالمكان الذي تحفظ فيه وبالمدة اللازم مرورها حتى يتاح للآخرين الاطلاع عليها ، وهي عادة نصف قرن يكون قد مات خلالها من وددت أسماؤهم في هذه المذكرات ، وتكون سرية ما سجلوه قد انتفت أو كانت - ولو أن هذه المدة قد انكشفت شيئا فشيئا نتيجة لسرعة إيقاع الحياة وتطور

مذكرات نوبار باشا

أحمد عبد الرحيم مصطفى

وسائل الاعلام وقيام بعض الحكومات دوريا بنشر مقتنيات من أوراقها الرسمية بين وقت وآخر . بل إن المذكرات الخاصة لبعض المسؤولين المعاصرين قد أصبحت وسيلة من وسائل التكسب .

ومذكرات نوبار باشا التي نعرض لها ليست مذكرات بمعنى الكلمة ، بل إنها « ذكريات » مطوها في أواخر حياته خلال الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤^(١) مرجحا إنها لا إلى القارئ العام بل إلى أسرته وحدها دون أن يتكرر في نشرها . ولعل هذا راجع ضمنا إلى محاولته تبرير مواقفه لأبنائه وأحفاده ، ولأن الدور الذي لعبه في السياسة المصرية كان مثار جدل وخصوصا أنه كان من أنصار التدخل الأجنبي في مصر ، وأنه تعاون إلى حد كبير مع سلطات الاحتلال البريطاني ، ومقتصر تعليمي على « ذكريات » نوبار على ملحوظات أوردها في مواضعها ثم أعقب عليها في آخر الأمر ، مفضلا استهلال عرضنا هذا بنبذة عن حياته .

ولد نوبار نوباريان في إزمير في أسرة أرمنية في ٤ يناير ١٨٢٥ . وكان والده وكيلًا لولاي مصر محمد علي باشا في إزمير أولا ثم في باريس . وكان الأرمن في ظل الحكم العثماني يشكلون طائفة دينية (مللت) لها بطريقتها الخاصة المتميز في استانبول ، والمنتسب إلى أعيان الأرمن الذين سيطروا على « الطائفة » في الوقت الذي كانوا يشغلون فيه وظائف عليا في الحكومة وخصوصا بعد أن كسرت الدولة شركة اليونانيين على أثر ثورة اليونان في العشرينيات من القرن التاسع عشر . وكان التجار الأرمن في طليعة من أغفادوا من التطور الصناعي والتجاري الجديد الذي أصاب الامبراطورية العثمانية .

وكان بعضهم يقوم باقراض النقود في حين أن البعض الآخر كان من الحرفيين والتجار ، وكانت أغليبيتهم تقطن شرقي الأناضول في حين أن أكثرهم تعليميا وتقدمكانوا يقطنون المدن الكبرى وخصوصا استانبول وإزمير ، كما كان كثير من أغنيائهم يبعثون أبناءهم إلى أوروبا لتلقي التعليم العلماني الذي لم يكن متوفرا في الامبراطورية العثمانية حينذاك ، وليلعبوا دورهم في الوساطة التجارية والدبلوماسية نتيجة لاتقانهم بعض اللغات الأوروبية - ومن هؤلاء والد يوسف حكيكيان^(٢) الذي كان مترجما لمحمد علي باشا وطلب منه أن يرسل ابنه (يوسف) لتلقي تعليمه في إنجلترا . وهكذا تلقى نوبار تعليمه الابتدائي في جنيف : ثم توجه إلى سويسرا - بالقرب من تولوز - في فرنسا حيث تلقى تعليمه بمدرستها الثانوية خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٨٣٦ و ١٨٤٠ . وفي هذا العام الأخير توفي والده في مرسيليا مما اضطره إلى العودة إلى إزمير حيث أمضى بعض الوقت قبل أن يتوجه إلى مصر التي تولى فيها عماله بروفوس يوسفيان لفترة طويلة الاشراف على علاقات محمد علي الخارجية ونشاطاته التجارية . ويأيد بروفوس إلى تقديم ابن أخته إلى الوالي في سراي رأس التين ، ثم أسكنه معه وعينه سكرتيرا خاصا له . وكان الانطباع الأول الذي تولد لدى نوبار بعد انتقاله من أوروبا إلى الشرق هو إحساسه بالنقلة من العصر الحديث إلى عوالم العصور الوسطى الشرقية . ونستشف من مذكراته كم كان يرى لحال عماله الذي كان باستمرار يرتدي ملابس « الرعايا » المسيحيين ويعيش في عزلة تامة ولا يتجرعه لمقابلة الباشا إلا بعد أن يتلو صيلواته الأخيرة بحكم أن الأحداث التي عاصرها والمناظر الدائمة التي شاهدها قد أثرت كثيرا في

(١) تولى نوبار في باريس في ١٢ يناير ١٨٩٩ .

(٢) راجع بحثي من أوراق حكيكيان في

والده على أية إشارة إلى الدور الذي كان يلعبه نوبار الشاب في حاشية هذين الوالين . ولا يأتى نوبار في مذكراته بجديد حين يسجل أن عمده قد أنسح المجال لتقدم مصر للمادى على النمط الأوروبى باستقدامه الخبراء والفنيين الأوروبيين (من أطباء ومهندسين وضباط بحريين) وتكرمه لإيادهم بقصد تشجيع رعاياه على أن يكروهم بدورهم ، وتخصوا أن المسلمين من رعايا الدولة العثمانية برغم تحفظهم ، كانوا لا يزالون يحضرون الدمين ولا يسلّمون بتسوقهم عليهم أو مساواتهم بهم وتوليهم مناصب قيادية في أجهزة الدولة وفى القوات المسلحة . ويأتى نوبار في مذكراته على اتجاه عمده على إلى مساواة المسلمين بالمسيحيين واستقدامه الخبراء من أوروبا وتخفيفه حدة الجوازات التى كانت لا تزال تفصل الشرق عن الغرب ، ويقر ما ذهب إليه معظم من تناولوا حكم عمده على من أنه مصلح عظيم حول مجرى تاريخ مصر الحديث وأقام فيها دولة راسخة الأركان بعد أن كان قد تسلمها ولاية عثمانية فقيرة ومتخلفة ، بحيث أصبح يشار إليه باعتباره مؤسس مصر الحديثة . حقيقة أن عهد عمده كان كان شديد الوطأة على شعب مصر الذى ضعى بالكثير في سبيل إقامة الدولة الحديثة ، وامتل لتوجيهات الباشا وشدهته إلا أن عهد الانتقال - بما في ذلك حكم عمده على - قد لا تخلو من شدة مبعثها الرقبة في اختصار مدى التطور . وهكذا نجد نوبار يطلق على عمده على (ص ٦٩ من المذكرات) صفة « الشيرير العبرى - Ce barbare de genie » .

ويرثى نوبار لازدياد شكوك عمده على وأولعاه في أواخر حياته وتخصوا بعدد ما تحمله من أن ابنه إبراهيم يتأمر للاستيلاء على الحكم وقد يلجأ إلى الأساليب الشرقة ليدس له السم ليتخلص منه . وعله الشكوك هى التى جعلت عمده على يستغنى عن خدمات

نفسه - بل إنه كاد يفقد حياته نتيجة لاحدى سوررات شك الباشا وغضبه . ومع كل هذا فإن بوغوص كثيرا ما كان يصارح الباشا برأيه في الوقت الذي كانت فيه نزوات الحكم وغضبهم تقضى إلى الموت .

وفى عام ١٨٤٤ مات بوغوص فقيرا بل مقفلا بالديون ، وشهد جنازته كثير من سكان الاسكندرية المصريين والأجانب . وحين علم عمده على أن دفن بوغوص لم يتم باحتفال رسمى اجتاحت نوبة غضب وأمر بإخراج جثة بوغوص من القبر وإعادة إجراءات الدفن باحتفال يشهده كبار الموظفين الذين لم يشاموا في السابق أن لحاظ جنازة ذمي باحتفالات رسمية مما ألم عمده على الذى كان يقدر خدمات بوغوص له طوال أكثر من ثلاثين عاما . حقيقة إن أوامر عمده على بهذا الصدد لم تنفذ بهذا أثيرها ، إلا أن كبار الموظفين المسلمين شهدوا احتفالا رسميا على روح بوغوص في كنيسة الأرنم وهو ما لم يسبق له مثيل .

وبعد وفاة بوغوص عمل نوبار مترجما لمحمد على الذى منحه ثقتة نتيجة لاثقانه للغتين الفرنسية والتركية ولما به باللغة الانجليزية ولتقديره للخدمات التى قدمتها له أسرته . ويذكر نوبار أنه قرأ رسالة غير واضحة الخط كان الدوق دى مارمون قد أرسلها لمحمد على ولم يستطع أحد قراءتها ، مما أدى إلى ذبوع شهرته في حاشية الوالى بصفته متعلما يتقن كثيرا من اللغات . ونحن نعتقد أن نوبار يبالغ في وصف أهميته بالنسبة إلى الوالى ، إذ أن اتساع الحركة التعليمية في عصر محمد على الذى شهد إفاد البعثات إلى مختلف البلدان الأوروبية وتخصوا فرنسا ، وولود عدد كبير من الأوروبيين إلى مصر ، قد أمد حاشية الوالى بالكثيرين الذين يتقنون اللغات الأجنبية ويحكمهم إدارة مراسلات الباشا . ونحن لم نثر في الوثائق البريطانية التى رجعنا إليها بعدد أواخر حكم محمد على والفترة القصيرة التى حكمها إبراهيم قبل وفاة

نوبار ويعهد بها إلى ابنه وربما ليراقب اتصالاته بالقناصل . وقد اصطلح نوبار إبراهيم - الذي دأبته الأمراض - في إنشاء الرحلات التي قام بها إلى أوروبا وتوطدت علاقاتها في تلك الأثناء بحيث يته إبراهيم طموحاته فيها لو تولى حكم مصر . وفي باريس شرح نوبار لإبراهيم الآثار التي شاهدها بحيث أحرز إعجابه . ويعد أن زارا لندن هاداً إلى مصر .

وفي خلال رحلة العودة أبدى إبراهيم شدة خوفه من طبيعة استقبال والده له ونخشيتة هو الآخر من أن يتعرض للموت بالسقم . ثم توجه نوبار إلى إزمير لقضاء بعض الوقت فيها ، وحين عاد إلى مصر (١٨٤٦) حين في منصب السكرتير المترجم الثالث لمحمد علي ، ثم رافق إبراهيم في زيارة ثانية إلى أوروبا ازدادت خلالها وطأة المرض عليه مما زاد في شكوكه وعصبيته . أما محمد علي فقد كانت الفترات الأخيرة من حياته يشابه مأساة حقيقية : فقد اختلط عقله وازدادت شكوكه في ابنه إبراهيم وياتت شربه فضرات من الجنون والحرق الحقيقيين ، كان يهش خلالها بالكاء ولا يبدأ إلا إذا نقل إلى مسكن ابنته نازلي ، وإزاء ذلك فكر كبار الموظفين في إقامة مجلس للوصاية بشؤون حكم البلاد ولكن إبراهيم رفض هذا الاتجاه وتوجه إلى إستانبول لكي يضمن تنصيبه والياً ، ولكنه لم ينم بالحكم طويلاً نتيجة لتدهور صحته . وكان نوبار يسرى عنه حتى وقت متأخر من الليل بأن يعيد إلى مسامحه أخبار معاركه المظفرة . وخلال هذه الفترة كان عباس حلمي - حفيد محمد علي وولي العهد طبقاً لما نصت عليه الفermanات نتيجة لكونه أكبر أفراد الأسرة مشاً - يئشى أن يقضى عليه عمه مما جعله يؤثر الاعتماد عن مصر إلى الحجاز .

واشتدت آلام المرض على إبراهيم ، وفي النهاية توفي بين ذراعي نوبار (١٨٤٨) ، ولم يأسف عليه أحد لشراسته وقسوته . ويعد وفاة إبراهيم بثلاثة شهور لحق به والده . ويخصص نوبار الفصل السادس من مذكراته لرصد أهم إصلاحات محمد علي في مجالات الزراعة والرى وإدخال محاصيل جديدة .

وفي وثيقة هامة أرسلها قنصل بريطانيا العام في مصر إلى حكومة في ٥ أغسطس ١٨٤٩^(٣) نقرأ الفقرات التالية : « إن تعلق كل طبقات مصر باسم محمد علي واحترامها له يشكل جائزة لأفخم مما كان بإمكان حفيده أن يوفره »^(٤) . فالسكان المتقدمون في السن يتذكرون الفوضى التي أتت هذه البلاد منها ويتكلمون عنها ، في حين يقارن السكان صغار السن حكمه المتميز بالحوية بحكومة خلفه التي يبرفلها الفوضى والتزدد . وجميع الطبقات ، سواء من الأتراك أو من العرب يجمعون بصراحة على أن رخاء مصر قد مات مع محمد علي أو - حسب مصطلحاتهم الشرقية - أن أنفاس مصر قد بارحت جسمها : وفي الحق . . . لا يمكننا أن ننكر أن محمد علي ، برغم كل أخطائه ، كان رجلاً عظيماً . فحين نحكم على شخصيته لا يمكننا إطلاقاً أن ننسى أنه ، دون أن يتمتع بميزة من نسب أو من ثروة ، قد شق طريقه إلى السلطة والشهرة بشجاعته الفذة وبذأبه وذكائه . فحين تولى الحكم كانت مصر مقطعة الأوصال نتيجة للنزاعات والشيع ، كما كانت تتعرض للسلب والنهب على أيدي عصابات جائرة من المخامرين ، كما كانت مالياتها ونجارتها مستنزفتين ، وفي كل محافظة كانت الحياة والأملاك تحت رحمة أصحاب السلطة . كما لا يجب علينا أن ننشد في انتقاده حين كان يضطر أحياناً -

(٣)

F.O. / 78 / 804 , no 46 Murry to palmerston .

(٤) أبدى عباس كثيراً من العروق بجلده - فلم يفرق في جنازته أو يصدر أمراً بالطلاق المحاربت والمصالح الحكومية ولم يدع السلك القنصل بهذه المناسبة .

وشكوكه ومزواه الأوروبيون عن هواجسه واستبداده وتنحيته للأشخاص الذين ارتبطوا بالعهد السابق ، ولكنه مع ذلك يشيد ببنائه للسكة الحديدية التي وصلت الاسكندرية بالقاهرة ويقضي لها أن تمتد إلى السويس في عهد خلفه سعيد ، كما يشيد بإعاقته الأراضي إلى الفلاحين الذين أرضعوا على تركها . ورغم شك بعض الافادة من خدماته ^(٩) واصطحابه إلى إسطنبول حين توجه إليها لتسلم فرمان توليته حسب العادة المقررة . ويذكر نوبار أنه ناقش في العاصمة العثمانية مشروع مد السكة الحديدية الذي عارضته السلطات التركية على اعتبار أنه سيفصل مصر عن الدولة العثمانية ويلحقها بانجلترا وأوروبا .

وقد اختلف عباس عن جده وحمه في سعيه إلى هدم النفوذ الأوروبي في مصر وتوثيقه علاقات البلاد بالدولة العثمانية . . . وخصوصاً أنه كان يعتقد أنه إذا ما تختم عليه الموضوع لأحد فليكنه للخليفة العثماني « لا للأوروبيين . كما كان يرى أن الصراع بين السلطان ووالى مصر لن يفيد سوى الأوروبيين ولن يؤدى إلا إلى الانهيار التام للإمبراطورية العثمانية بما فيها مصر ، وخصوصاً أن مصر لم تكن في رأيه تتمتع كوتها ولاية صغيرة لإمبراطورية كما كان عليه الحال في عهد جده ، وبالتالي كان يتجه إلى أن تنشئ مؤسساتها ونظمها مع حجمها ودخلها . ومن ثم سعى إلى قطع دابر المؤامرات السياسية وطرد الطفيليين الذين رأى أنهم امتصروا دماء مصر في العهد السابق ، وخصوصاً أنه كان يمتدح العهد جده إلى إحاطة نفسه ببعض الأوروبيين الذين كانوا يقيمون في مصر أو يملكون إليها باعتبارهم حلقة الوصل بينها وبين العالم الخارجي . وهكذا انغمس عباس إلى العزلة

يهدف القضاء على عوامل الشر والقوضى المستشرية لدى شعب لا يعترف بقانون آخر سوى القوة - إلى اللجوء إلى إجراءات تنصف بالقسوة والشدة . إذ يقر الجميع بأن عهد علي ، لو حكمنا عليه بمقياس كونه تركيا ، لم تنصف بالقسوة : إذ أن المعقوبات التي نفلها كانت - مع بعض الاستثناءات القليلة لازمة لأمته أو للمحافظة على السلام العام ، وأنعى أن أشرك الكثيرين في التصريح بأنه - مثل معظم من أطلق عليهم لقب « الأكبر » - كان مفرطاً في حبه للشهرة والسلطة ، ولو أن مطالعته لم يلوئها الجشع . ورغم شدة غضبه إلا أنه لم يكن يستمر طويلاً . . .

« ومن النادر أن تصل إلى أية مسامح المرء في أية ولاية من ولايات الامبراطورية العثمانية لفرة تشبه الفقرة التالية : إذا ما سمح لي الله فإني أتنازل بكل سرور عن عشر سنوات من حيالي لأضيفها إلى حياة باشا العجز ، ولكنني علمت أن أكثر من شخص قد فاسهوا بهذا التصريح خلال مرض محمد علي . وبالإضافة إلى ذلك فمن واجبي ، كأوروبيين ، أن تنصف ذكراه بأن تذكر أن المسافرين أو الرياضى أو عالم النبات والحيوان الانجليزي كان يستطيع خلال عدة سنوات - في الوقت الذي لم يكن يستطيع المسيحي فيه أن يتجول في حلب أو دمشق أو في أي مدينة خاضعة لحكم السلطان المباشر دون أن يتعرض للأذى أو الاهانة - أن يتجول عزلاً من الساحل في وادي النيل والصحاري المجاورة له ، وأن يضمن سلامة شخصه وأملاكه بالصورة التي يتمتع بها في حديقة هايدبارك في وضوح النهار » .



ويعرض نوبار في مذكراته لشخصية عباس الأول

(٩) عنه عباس (يونيو ١٨٥٠) مديراً للإدارة الصحية خلفاً ليوستف حكيمان الذي نقله إلى الصعيد في نفس الوقت الذي واصل فيه نوبار شغل منصب المترجم الثاني للعوالي .

الحقيقي : فقد كان يعيش منزلاً متفرداً ويصدر أوامره التي كان يتوقع أن تكون موضعاً للطاعة العمياء - وقد صرح لنوبار بما يلي : « بإمكان أن أعمل كل شيء ويشبهني الجميع في أنهم يمكنهم عمل كل شيء » « أنا وزير ابن وزير وحفيد وزير . ولست تاجراً مثل جدى أو عمى ، وإذا ما كان على أن أحمى التجار فلست ملزماً بتقليدهم » . ويصف نوبار عباساً بالكرم في حدود المقول ، ويضرب مثلاً على ذلك أنه دفع ديونه (نوبار) ويعمل ذلك بأنه لم يكن يحب أن يكون أحد حاشيته في حاجة إلى المال ، لأنه في هذه الحالة يكون تابها لدائنه لا لعماس . ورغم ما يؤكده نوبار وغيره عن تعرضوا لحكم عباس من أنه كان غريب الأطوار^(٨) ، ومثاراً لرهبة الشعب ، إلا أنه يقر بأن المصريين لم يمانوا في عهده من الضغوط المالية والاقتصادية التي أثقلت كاهلهم في عهد جده . وقد أخلق عباس المصانع والمدارس المرتبطة بالجيش ، وذلك لأدراكه أن شراء المصنوعات من أوروبا مباشرة أرخص ثمناً وأحسن نوعية . كما ألغى احتكارات الدولة^(٩) التي فرضها جده بحيث توفرت للفلاح حرية بيع محاصيله للأجانب نقداً ولم يعد مضطراً للدفع الضرائب حيناً بعد أن توفرت له النقود .

ويندد نوبار في مذكراته في أكثر من موضع بالسخرية ذلك النظام الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور للقيام بالخدمات العامة وخصوصاً ما يتعلق منها بمقاومة فيضان النيل بتعليق الجسور وتقوية شواطئ النهر - وإقامة السدود والقناطر والقنوات ، ثم امتد ليشمل كل

والى إحاطة نفسه باتباعه المخلصين وحدهم ويبرز ذلك بقوله : « لست تاجراً ولن يغيثني هؤلاء السادة - فإذا ما شغلوا بتجارهم فلن أطلب منهم ما يتعدى ذلك ، وإذا ما اعتدى عليهم أحد فسأوفر لهم حمايتي ، وسأمنحهم مساندة خاصة إذا ما احتاجوا إليها . . . ولا أود - كما كان الحال أيام جدى . . . أن يكون قصري بمثابة مقهى يند إلى الناس الذين ليس لديهم ما يشغلهم لكن يتجاذبوا أطراف الحديث » . أما علاقته بالسلك القنصل فلم تشبه شائبة ولكنها لم تصل إلى مستوى العلاقة الوثيقة التي بلغت أيام محمد علي ، ومن ثم البرود الذي اتصف به استقباله لهم وخصوصاً أن معظم رجال السلك القنصلي كانوا من التجار . وفي عهده أنشئت إدارة للجسور والى الاسكندرية لأن الاضطرابات التي همت الجاناب الأوروبي من البحر المتوسط شجعت عدداً من الأشرار ومن لاستقر لهم على أن يقدروا إلى مصر للاقامة فيها^(١٠) . ولم تكن علاقة عباس بكبار الموظفين على ما يرام ، كما أبعد عن الخدمة من كان يعتبرهم أنصاراً لفرنسا التي ساندت جده ، بل لقد ألغى المؤسسات التي كان يديرها فرنسيون وأجرى تعديلات كثيرة على إدارات الدولة دون أن يكون لديه من الخبرة السياسية أو العقل ما يجعله يفرق بين الغث والسمين^(١١) . ويسجل نوبار أنه طرد من القاهرة والاسكندرية كثيراً من السخرة وضاربي الودع ومن على شاكلتهم ونفاهم إلى الصعيد أو إلى السودان .

وفي رأى نوبار كان عباس مجسداً « للسيد العظيم Le grand Seigneur ، أو لسلالمير الشرقي

- F. o. 708 / 804 , no. 27 dated 6 May , 1949 from Murray to palmerston .

- Ibid , no. 59 , dated 4 December , 1949 .

(٨) يقال أنه كان يحفظ في قصره بنمر مستنقس كان يجلب به التفاصيل الأجانب .

(٩) لكن تضعيع بريطانيا الأساس الاقتصادي الذي ارتكز عليه حكم محمد علي عادت اتفاقية تجارية مع الدولة العثمانية (١٨٣٨) نصت على حرية التجارة داخل إمبراكها . ويظهر نوبار حين يلعب (ص ٨٧ - ٩٠) إلى أن هذه المعاهدة قد وقعت في عام ١٨٣٦ .

التي غرست فيها . وأصر عباس على مرقفه ونغب إلى أن الأموال التي أنفقها محمد على وأنفقها هم كانت في الأصل ملكا للحكومة التي يحق لها أن تستردها .

وواصل نوبار العمل مع عباس باعتباره مكرتيرا مترجما ثم مديرًا لإدارة التفتيش الصحي . ورغم أن الوالي لم يعينه وزيرًا للخارجية - إذ أن مصر ، باعتبارها ولاية عثمانية ، لم يكن يحق لها أن تكون لها سياسة خارجية مستقلة في حين كان يمثلها في الخارج سفراء الدولة العثمانية - إلا أنه كان يضطلع بأعمال تتصل بعلاقات الولاية للحدود بالخارج ، وخصوصًا أن الدولة العثمانية حاولت أن تنطبق في مصر الإصلاحات المرتبطة بالتنظيمات الخيرية التي تضمنت وعد السلطان بإقامة العدالة في أملاكه وتحديد كمية الضرائب وتنظيم تحصيلها وتأمين المرء على حياته وماله وعرضه ؛ كما تضمنت تحديد مدة الخدمة العسكرية . وكان عباس يرى أن تحويل ملفات حالات الإعدام إلى إستانبول للحكم فيها من شأنه أن يبدد الأمن والنظام في البلاد على اعتبار أن سرعة تنفيذ الأحكام من شأنها أن تردع المذنبين . لهذا قادم تطبيق التنظيمات في مصر إلا إذا

عدلت بحيث تتماشى مع عادات البلاد وتقاليدها وما جرى به عرف الولاية فيها . وأرسل نوبار إلى إستانبول للفتوى مع الباب العالي بشأن هذه المسألة^(١٠) . وفي العاصمة العثمانية اتصل نوبار بالسفير البريطاني الذي كان يتمتع بنفوذ قوى في الدوائر العثمانية بمشبه قوة شخصية ودفاع بلاده عن الدولة في وجه طموحات محمد علي ومساندتها لبرنامج الإصلاحات التي تضمنتها التنظيمات الخيرية ، وذلك كي نستطيع الدولة أن تفت

الأعمال العامة التي تضطلع بها الدولة والحاكم . وكان الفلاح المصري لا يتقاضى أجرًا عن القيام بعمله الأعمال . ولا يصرف له غذاء أو يكسّر اهتمام بأحواله الصحية ، بل إنه كان أحيانًا عرضة للجلد بالكرباج . ويربط نوبار (ص ٨٣ - ٨٤) بين السخرة والكرباج وبين الاستبداد الذي عرفته مصر منذ أقدم المصور ويفسر ذلك بالنظام الزراعي الذي جعل حاكم البلاد يركز السلطة في يديه لكي يتسنى له الإشراف على توزيع مياه النيل ومقاومة الفيضان وإقامة نظام رى الفيضانات المشهور . وبطبيعة الحال لم يعد هذا النظام يمشي مع المبادئ الإنسانية التي عرفها القرن التاسع عشر - فقد ندد به الأحرار من الانجليز بوجه خاص وجعلوا منه منطلقًا لمناسبة نظام محمد علي العدا ، كما أنه كان متناقضًا لروح الإصلاحات التي شهدتها الدولة العثمانية فيها عرف باسم « التنظيمات الخيرية » التي كانت تهدف فيها تهدف إلى تحديث الدولة وكسب مساندة الدول العظمى - وبريطانيا بوجه خاص - لها في مواجهة أعدائها .

وقد استولى عباس على الاقطاعات التي وزعها محمد علي على أسرته وحاشيته التي كانت ترتكز على الأتراك والشراسة ، مما جعل كل هؤلاء يهاجرون إلى إستانبول حيث شكلوا حزبًا مؤثرًا لعباس - فطالبه أبناء وأحضان محمد علي بأن يرد إليهم ميراثهم من أراضي وجوهرات - ومن ذلك اقطاعات محمد علي التي بلغت ٤٠٠,٠٠٠ فدان ، كما طالبوه بأن يرد إليهم نفقات إصلاح هذه الأراضي بما في ذلك المبالغ التي أقيمت عليها والأشجار

(١٠) قدم التجار في الاسكندرية والقاهرة ومواطنون آخرون من نوى الجالية عريضة إلى القنصل البريطاني العام سجلوا فيها احتجاجهم على قرار الباب العالي الخاص بحرمات الوالي من حق تنفيذ حكم الإعدام في المجرمين الذين أدينوا تقربًا وحكم عليهم بالبدل . وقد قالت العريضة بإبقاء هذا الحق في يد الوالي محافظة على الأمن وتأكيدًا للقنصل العام أن يطمس من السيف البريطاني في إستانبول - سيرافقوا كاتنج - أن يسعى إلى تأجيل اتخاذ قرار بحصد هذه المسألة حتى نجحها الحكومة البريطانية .

حتى وصله خبر موت عباس . وفي الفصل العاشر من مذكراته نجده يسرد مختلف الروايات التي جرى تداولها بهذا الخصوص - هذا يرغم أن الطبيبين الايطاليين اللذين فحصوا جثته أرجعوا وفاته إلى نوبة من الصرع^(١٤) . وعلى أي حال فقد أدت وفاة عباس إلى إلغاء تمثيل مصر في برلين وفيينا وإعفاء نوبار من الخدمة باعتباره أحد رجال عباس . ولعل هذا هو السبب الذي جعله يتصدى للدفاع عن عباس وسياسته ، فيصف عصره بأنه يسجل مرحلة من مراحل تطور مصر ، ويفند وجهات نظر من هاجموا ، مسجلا أن عصره الذي لم يعرف عنه الكثير قد تعرض للنقد الشديد وأنه كان موضعاً للتحقيق والأحكام الخاطئة - فقد ساد الأمن بالشكل الذي لم تعرفه مصر حتى ذلك الوقت ، كما يتمتع تخفيضه لتفقات الدولة وشدة حرصه على مصالح البلاد . ويمكننا أن نتبين حقيقة حكم عباس بمقارنة ما سجله نوبار بما كتبه قنصل بريطانيا على أثر وفاة عباس^(١٥) - فقد أكد حتى سياسته وتكديسه الأموال في خزائنه مما تسبب في إفلاس خزنة الدولة ، وسجل أنه كان يبدي ميلا طفوليا إلى البناء والفروشات مما جعله ينفق كثيرا من المال ، في الوقت الذي لم يكثرث فيه بالإدارة العامة ومرتبات الموظفين ، بل إنه وصل إلى حد الامتناع عن دفع مرتبات الموظفين والجيش والخدمات العامة ويحزوا تجاهلاته إلى كونه الوحيد في أسرة محمد علي الذي لم يتلق تعليميا أوروبيا أو يلم بلغة أوروبية أو يتوجه

على قدميها ويتقادم الضغط الروسي وتوفر حاجزا قويا في وجه التوسع الروسي صوب الهند والبلية الدفينة^(١٦) . ونفذ نوبار مهمته في الأستاذة على غير وجهه وحصل على مساندة السفير البريطاني لموقف عباس بشأن مسألة (القصاص) التي سويت لصالحه . ويبدو أن نوبار تناقش في استانبول مع السفير البريطاني حول مشروع الخط الحديدي بين الاسكندرية والسويس . وهو المشروع الذي كان تنصّل بريطانيا العام في مصر (سرى) قد عرضه على الولا في بداية حكمه تنفيذا لتعليمات حكومته^(١٧) . وحين عاد نوبار إلى مصر نصح عباس بتنفيذ المشروع وبيّن له أنه سيفيد التجارة والمواصلات الأوروبية ويساعد على تطوير الادارة المصرية بحيث تحصل البلاد على عطف الرأي العام الأوربي مما يساعد في نزاهاتها مع الباب العالي . وانتفع عباس بوجهة نظر نوبار وتفاوض في هذا الشأن مع قنصل بريطانيا العام ، وأرسل نوبار إلى لندن للتفاوض مع المسؤولين البريطانيين . ونجحت المفاوضات وبدأت في مد الخط الحديدي الذي ربط الاسكندرية بالقاهرة في عهد عباس ثم أكمل في عهد خلفه سعيد .

ورغم ما تواتر عن كره عباس للأرمن في أواخر عهده^(١٨) ، فإنه عهد إلى نوبار وأخيه استيفان بتشيله في برلين وفيينا ، ولم يمر وقت طويل على رحيل نوبار إلى فينا

- F . o . 78/916 , Encl . copy in no . 4 dated 24 January , 1852 , from Murray to granville (١١)

- F . o . 78/804 , no . 3 from Murray to palmerston , dated 16 Jan . , 1849 . (١٢)

- F . o . 78/919 , no . 30 kreen to clarendon , dated 19 nov . , 1853 . (١٣)

- F . O . 78/ 1036 , no . 35 , Bruce to clarendon , dated 17 July , 1854 (١٤)

ويؤكد بروس (في رسالته رقم ٣٩ المؤرخة ١٣ أغسطس ١٨٥٤) أن عباس لم يمت مقتولا وأن أطيابه كانوا يتوقعون بما أن نداءه نوبة الصرع في أي وقت أو يصاب بالجنون ، واستدلوا على ذلك بقسوته الشديدة في أواخر عهده وانفلات اعصابه . (١٥) الرسالة رقم ٣٩ السابقة .

يحفظون بقدر كبير من الرعاية . ولدى معرفة كافية بالصعوبات التي تواجه مدير الترانزيت والسكة الحديدية في مصر بحيث أشعر بشيء من الغلق بشأن نجاح المدير الجديد . وسأسمى باستمرار إلى أن أبلد له كل مسانق الرسمية - إذ من سوء الحظ أنه من المؤكد أن الموظفين الأتراك لا يمكنهم أن يتقوا على أقدامهم في وجه المؤامرات والضغوط المستمرة التي تواجههم بدون الميزة التي يوفرها التدخل الأجنبي - ولدينا مصلحة حيوية في أن تكون إدارة المواصلات الحديدية مرضية بحيث يكون تدخلنا أمراً مشروعاً » .

وأول ما لاحظته نوبار لدى عودته إلى مصر ازدياد أعداد الأوروبيين وديب الحيوية في أبناء البلاد اللذين زال عنهم الخوف الذي خيم عليهم في عهد الوالي السابق ، بحيث لم يعودوا يخشون التعبير عن آرائهم بحرية ، ويعيث مآلوا إلى الخروج للزفة . كما أن نشوب حرب القرم التي استمرت ما بين عامي ١٨٥٤ ، ١٨٥٦ قد تسبب في انتماش البلاد بسبب ارتفاع أسعار الحبوب إلى ثلاثة أضعاف ما كانت عليه بحيث لم يعد الحكام يصطنون القسوة في تحصيل الضرائب وبحيث ازداد ثراء الملاك . وقد شجعت الحرب التجار اليونانيين والمشاركة على التدخل في الصعيد وخصوصاً أن سعيد قد أكد حرية التجارة التي شهدتها مصر بحسب ما أكد حرية تلك الأراضي التي بدأت أيضاً في عهد سلفه . ولكنه كان يضيق بالشئون الادارية ويحيط نفسه بأشخاص على القيمة والشخصية وخصوصاً أنه كان يعتبر نفسه رجلاً عسكرياً لا يهتم إلا بالمسائل المتصلة بالشئون الحربية وحدها . مما جعل المدنيين وحكام الأقاليم يحملون حلوه . كما كان يرحب بشاء المقيمين الأوروبيين في البلاد عليه ووصفهم له بأنه لبرالي ذو أفكار عالية .

إلى أوروبا ولو مرة واحدة بحيث لم تكن لديه أية فكرة عن حضارتها . ويضيف إلى ذلك أن عباس قد ترى على الطريقة التركية حيث عاشر الخدم اللذين لفتوه كيف يكره أوروبا .

ورغم انحياز نوبار إلى عباس حين قيم عهده ، فإنه كان على العكس من ذلك شديد النقد خلفه سعيد الذي تعرضت مصر في عهده للغزو والانتهاك على أيدي العناصر الأوروبية التي تدفقت عليها وكل همها الكسب السريع بأى ثمن . ويشير نوبار إلى الفوضى التي أحدثتها هذه العناصر في بلاط الوالي وفي الادارات الحكومية وفي أوضاع المصريين بوجه عام ، ويعزوهم إلى شخصية الوالي الذي يكره نوبار في أكثر من مناسبة أنه كان يفتقر إلى احترام الذات وأنه كان يعشق المظاهر ويجب أن يكون موضعاً للاضطراب - فقد اهتم بالجيش وبلاستعراضات العسكرية وأنفق الأموال بسخاه على شراء ملابس فاخرة للضباط والجنود وإقامة المسكرات التي كانت بعض خيامها من الحرير الخالص .

وكان سعيد قد استعفى نوبار من فينا وهينه رئيساً لمحكمة الاستئناف ثم مديراً لإدارة الترانزيت والسكة الحديدية . وإلى هنا يكون نوبار قد اكتسب ثقة أربعة من الولاة . ويعلق الاتصال البريطاني على تعيين نوبار في منصبه الجديد على الوجه التالي^(١٦) : « اننى اعتبر اختيار نوبار بك بوجه عام أمراً مرضياً جداً - فلما كان قد ولد رعية للباب العالي فإنه يجمع بين ذكاء الأوروبي وتعليمه وبين المعرفة التامة بالأتراك وفتحهم . ولا كانوا يعتبرونه واحداً منهم ، فإن ذلك يوفر تغلباً على صعوبة كبيرة ، ولولا ذلك لكان هذا التعيين مصعباً للغاية الأتراك اللذين اعتقدوا أنهم أرغموا على وضع أجنى على رأس واحدة من أهم ادارات الحكومة وخصوصاً أنهم

المشروعات الحكومية . وهم لم يتلقوا أى تعليم يؤهلهم للمهام القانونية التى يطلب منهم الاضطلاع بها ، ومن الطبيعى أن يسعوا إلى إقامة علاقات طيبة بالحكومة المحلية وأن يستغلوا لمصلحتهم الخاصة ما يوفره لهم منصب القنصل العام من سهولة الاتصال بالوالى » .

وتتضمن مذكرات نوبار نماذج عدة للتوصيفات الوهمية المبالغ فيها التى أرغمت الحكومة المصرية على دفعها نتيجة للارهاب الذى فرضته بعض العناصر الأوروبية ، متحالفة مع القناصل ، على سعيد الذى اتصف بالتجبر مع المصريين والضعف أمام الأجانب ، وهكذا كانت الامتيازات الأجنبية فى عهده بمثابة رأس الحرية لذلك الغزو الخاطف لمصر بحكم أن الأجانب عمداً إلى إغراء الحكومة المصرية ، بصفتها المنتج الأكبر والوحيد فى مجتمع لم تعيد أرضه بعد للاستغلال الصناعى والتجارى . ويعود الزمن لم يعد الأمر خاصا بقناصل يتكسبون أو يتحكمون ، بل إنه ارتبط بأوضاع اقتصادية واجتماعية تتسرب من الغرب الى المجتمع الزراعى المصرى وتتخذ فيه مكانا وتفرض عليه قوانينها .

ومن نتائج ضعف سعيد مع الأجانب منحه امتياز قناة السويس لصديق صباه فردناند دلبس دون أن يمتاط ضيد ما تتضمنه الامتياز من الخيانت على البلاد وحكومتها . فقد تمهد سعيد لدلبس بالتنازل لشركة قناة السويس من جميع الاراضى اللازمة لحفر القناة الملحة وبأن يحفر قناة للمياه العذبة من النيل إلى منطقة القناة وأن تتنازل الحكومة كذلك عن الاراضى اللازمة لها ، وهى مساحات شاسعة أحضرت دون مقابل . كما تمهد بوضع المدد الكافى من الفلاحين تحت تصرف الشركة لتشغلهم بعرفتها وتمت إدارتها فى أى

ورغم ذلك فلن نوبار يسجل أن أمور مصر سارت على ما يرام بدون تدخل السلطة المركزية وأن هذا يثبت عدم صحة الفكرة المذاهبة إلى ضرورة حكمها بالشدّة وبالسفرة والكبراج .

إلا أن ازدياد تدفق العناصر الأوروبية على البلاد قد أثار مشاكل لا حصر لها كانت ناتجة عن الامتيازات الأجنبية القديمة التى منحتها الدولة العثمانية للأجانب المقيمين فى أراضيها منذ عصر السلطان سليمان القانونى (فى القرن السادس عشر) . فطبقا لهذه الامتيازات كان الاجنبى لا يحاكم إلا فى القنصالية التابع لها ولا تطبق عليه القوانين المحلية المستقاة من الشريعة الاسلامية ، كما كان مسكنه لا يفتش ولا يتعرض للقبض عليه الا بإذن من قنصلتيه ، مما ساعد على التهريب والإجرام والتستر على المجرمين المحليين والضغط على الحكومة المصرية وإبتزازها بالتهديد والوعيد والحصول على تعويضات وهمية على أهدى القناصل الذين كان معظمهم من التجار عديمى اللمة والشرف . ويصف قنصل بريطانيا العام هؤلاء القناصل على الوجه التالى (١٧) :

« إن القناصل العموميين الذين يقبضون مرتبات هم التابعون لفرنسا والنمسا وروسيا واليونان وإسبانيا والولايات المتحدة وسردينيا وإنجلترا وروسيا . أما القناصل العموميين الذين لا يقبضون مرتبات ويعملون بالتجارة فهم قناصل هولندة وبلجيكا ونسكاينا وناپولى . ومعظم هؤلاء السادة ليسوا حتى من مواطنى البلدان التى يملكونها (ومن ذلك أن قنصل نابولى العام مشرقى عادى أمكنه أن يحصل ثروة) ، فى حين أن بعضهم قد اشتروا بعيتهم مقابل دفع مبلغ من المال - والكل قد سعوا إلى الحصول على مناصبهم لامن أجل مراكزها ، بل من أجل الفرص التى توفرها لاستغلال

الخاصة بالأجانب . وكان نوبار مقتنأ بأن استغلال مصر لم يكن محصوراً في هذا الألتياز أو ذاك الممكن الحصول عليه من الحكومة العثمانية ، بل في زيادة قوة مصر بتحسين إدارتها وهو أمر لا يتسنى تحقيقه ما دام إلى جانب الحكومة المصرية سبع عشرة قنصلية يتسنى إليها ١٥٠,٠٠٠ أورو وتتمتع كل منها بسلطة تضاهي سلطة حاكم مصر مادياً وأدبياً وتفرقل سلطتها في كثير من الأمور . وكان غير علاج في رأيه هو جمع الحاكم والسلطات القضائية المدينة في مكان واحد يخضع له الجميع على السواء دون تمييز أو استثناء . ومن ناحية أخرى كان نوبار مقتنأ بأن غير نظام للحكم في الشرق هو الحكم المطلق بشرط أن يخضع الحاكم لسلطة القانون المستند إلى دعمه أخرى مستقلة عن الحاكم وأقوى منه وذلك بفرض عنصر أورو على القضاء المصري بحيث لا يخاطر الحاكم بتعليده خوفاً من السلطان الأوروبي^(٢٠) . وفي طريق العودة إلى مصر ناقش نوبار مع السفير البريطاني في الأستانة - سير هنري بلور - موضوع قناة السويس . وكانت بريطانيا منذ البداية تعارض المشروع وضرت على الوتر الحساس حين لفتت نظر الباب العالي إلى خطورة إنشاء هذا الطريق المائي الذي قد يؤثر على نظام الدفاع عن مصر بحيث يتوقف ارتباطها بالدولة العثمانية على حسن نيات الوالي الذي قد يفيد من التسهيلات المالية التي يوفرها له . فخر قناة السويس فيخلع ولاءه للباب العالي ويعلم استقلاله

نوع تربيته من الأعمال والأشغال العامة^(٢١) ، وأعفيت واردات الشركة من دفع الرسوم الجمركية المستحقة عليها . وأثبت نوبار أنه ضد كل عمليات الألتياز هذه ، فقد تنبه إلى مساوئ التدخل الأجنبي وحاول أن يتصدى له . فبعد تعيينه مديراً للسلطة الحديدية حاول أن يصلح أوضاعها المضطربة ويتصدى للاضراب الذي قام به الميكانيكيون الأوروبيون واستبدل بهم ميكانيكيين مصريين ، وذلك رغم احتجاجات القناصل وخاوف سعيد كما خلع الإدارة من التدخل الأجنبي وقلل من اللجوء إلى السفرة في أعمالها . وحين اضطر سعيد إلى الاقتراض نتيجة لاسرافه حاول بنك الكونتوار دسكونت Comptoir d' Escompte الفرنسي أن يكون ضمان القرض على شكل إشراف على مالية مصر . إلا أن نوبار رفض تنفيذ طلب سعيد الخاص بكتابة خطاب بهذا الصدد . وحين ازدادت إجراءات الألتياز من جانب الأوروبيين لأموال مصر والمصريين على شكل توصيات ، اقترح تشكيل لجنة تحقيق أوروبية لحسم الخلافات . وتم تشكيل اللجنة بالفعل ولو أنها لم تنجز الكثير بسبب تحيز أعضائها .

وفي عام ١٨٦٢ اصططحه سعيد إلى باريس ولندن . وفي العاصمة البريطانية تباحث مع لورد بالمستون حول قناة السويس ، كما ناقش فكرة إنشاء عهاكم غنظلة^(٢٢) تقضى على فوضى القضاء الفصل ويشترك فيها قضاة مصريون وأجانب في حسم القضايا المدنية والجنائية

(١٨) كانت الحكومة تسوق للشركة لتمثل في كل شهر حوالي عشرين ألف عامل ، وقدر أن مثل هذا العدد من العمال كانوا يأتون في نفس الوقت في الطريق من بلادهم إلى منطقة العمل ويملأهم يجمعون في بلادهم ثأباً للرحيل ، فيكون المجموع حوالي ٦٠ ألف عامل كل شهر .

(١٩) حاول قنصل بريطانيا العام أن يفتح عباس الأول بإنشاء عهاكم غنظلة

F. o. 78/804 , private letter from Murray to palmerston , dated 6 April , 1849 .

ويخوئى ملف وزارة الخارجية البريطانية ٧٨ / ٨٤٠ على كثير من الوثائق التي يشتم منها سمي بريطانيا ، في كل من القاهرة واستانبول ، إلى إقامة مثل هذا النوع من المحاكم .

(٢٠) أحمد عبد الرحيم مصطفى ، مصر والسلطة المصرية من ١٨٧٦ إلى ١٨٨٢ ، ص ٢٠ .

وإتقانه لعدة لغات . وأياً كان المنصب الذي شغله فإنه كان يتمسك بمبادئ أساسية ترتبط بمصلحة الشعب المصري سواء أكان يتولى منصبا رسميا أم لا . بل وفي أثناء وجوده في المنفى . ومصدر هذه المبادئ جميعا هو مفهوم العدالة الذي تمسك به تمسكا شديدا : فهو يتصدى للاستبداد وقسوة الضرائب والأساليب التعسفية التي اتصفت بها الإدارة المصرية التي لم يحكمها قانون ، كما يتصدى للامتيازات الأجنبية والفسخرة . ونحن نجلده بعين في مذكراته عن حبه الصادق لمصر ، وهو مانح له في أقواله التي منها : « إن الإقامة في أوروبا شاقة بصورة أو بآخرى على الشرقي ، أيا كانت الراحة التي ينعم بها المرء في أثقالها . ففيها لا يستطيع أن يجا يؤكد ذاته . ويكتفي أن أقول إنني أمضيت في الخارج اثنتي عشرة سنة من مجموع سنوات حكم إسماعيل البالغة خمسة عشر عاما (٢٢) . قمت خلالها بهجمات ورحلات وقضيت فيها فترات في المنفى . وكنت باستمرار أشعر بالأسى لبعدي عن مصر وأحن إليها - ولدى عودتي إليها كان يغمرني السرور الشديد » (٢٣) .

وفي عام ١٨٦٧ كتب مابل إلى زوجته التي كانت في نيس : « فسرت لك في خططي السابق سبب تأخير رحيلي إلى إستانبول . . . أنني أنتمى إلى مصر ولن تستطيع ، أنت وأنا ، أن نعيش في مكان آخر . . . وذلك رغم أن الحياة فيها مستحيلة طالما يعيش فيها الأوروبيون دون أن تحكمهم قيود أو قانون وطالما لا توجد لدينا محاكم . إنني أئنم لأنني لا أطبق الظلم . ونحن بحاجة إلى محاكم لمحكمة من الأوروبيين ومن البواري ، فمثل هذه المحاكم توفر لنا العيش الآمن والكرام . إننا بحاجة إلى محاكم تجعل مصر هي مصر . . . وإن إقامة

مدفوعا إلى ذلك بأطماعه الشخصية أو بتحريض أي جهة أخرى . كما وجهت نظر الساسة الأتراك إلى أن سعيد قد أرفق بعقد الامتياز الأول خطابا أقر فيه أن عقد الامتياز ذاته يجب أن ينال موافقة الباب العالي (٢٤) . ورغم ذلك فقد كان نفوذ دلسبس ، المستند إلى تعصيد الحكومة الفرنسية ، يحرف كل شيء أمامه وخصوصا أنه كان يباشر نفوذا شخصيا قويا على الوالي الذي لم يعبا بمعارضة بريطانيا بحيث إن مياه البحر المتوسط ، حين وفاته ، كانت قد جرت حتى بحيرة التماسح . وسيبقى نوبار في عهد الخديو إسماعيل إلى التصدي للشروط البجعة التي تضمنها امتياز القناة دون أن يقضى على المشروع بمرته .



أما القسم الرابع من المذكرات الذي يشغل أكثر من نصف حيزها ، فهو يتناول عهد الخديو إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ويكن اختياره أهم أقسام مذكرات نوبار. فقد تقلب نوبار في عهد هذا الحاكم في عدة مناصب هامة فرض طابعها واتخذ فيها عدة قرارات هامة واستطاع اقتناع إسماعيل بالموافقة عليها واختلف معه بصدد ما أدى إلى إعفائه . من منصبه عدة مرات ليعود إسماعيل إلى تعيينه من جديد لشدة حاجته إليه . وقد شغل نوبار في عهد إسماعيل الحفائب التالية : وزارة التجارة ووزارة الأشغال العامة ووزارة الخارجية ورئاسة مجلس الوزراء ورئاسة أول وزارة « مستقلة » . وكانت المناصب التي تولاها نوبار في عصر إسماعيل تتصل من قريب أو من بعيد بمسائل ذات صفة سياسة . واستطاع هو أن يفرض طابعه عليها مستمينا في ذلك بذكائه الفطري ونشاطه الجلم واستعداده الدائم للتعلم

(٢١) أحمد عبد الرحيم مصطفى : حالات مصر بتركيا في عهد الخديو إسماعيل ، ص ٢١ - ٢٢ .

(٢٢) بلغ حكم إسماعيل ستة عشر لاجمة عشر عاما .

(٢٣) مذكرات نوبار ، ص ٢٦٦ .

الادارية حقوق الاجانب ، كما انها بحكم وجوب إنفاذها بكل القوانين العقارية الجديدة ادعت لنفسها ضرورة الموافقة على كل قانون يحس نظام الضرائب . وأهم من هذا أنها عرضت إسماعيل وكل أفراد أسرته لأحكامها في كل مايس مصالح الأجانب عما أدى الى تصويب ضريبة شديدة الى ما كان يتمتع به ولاية مصر من حكم مطلق . وقد يكون هذا هو الهدف الرئيس لنوبار الذى كتب لأحد أصدقائه يوم توقيع الاتفاقية الخاصة بإنشاء المحاكم المختلطة : « اليوم وضع أول لغم تحت سلطة إسماعيل وأظن أن هذا اللغم سينفجر يوما ما »^(٢٤) . حقيقة أن المحاكم الجديدة نهضت القضاء الفصيل ، ولكنها لم تلبث أن ووجهت بالقد لها بعد لأنها نصبت قضاة أجانب للحكم في المسائل التي تهم المصريين ولأن انشاعها هي والمحاكم الأهلية قد أدى الى تراجع أحكام الشريعة الاسلامية .

إلا أن كثيرا من المصريين والأجانب وجها بالأصلاح القضائي بحيث افتتح في اليوم الثالث لوفدة نوبار اكتاب لاقامة مثال له في الاسكندرية التي قامت فيها محكمة الاستئناف للقضاء المختلط . وقد ساهم في هذا الاكتتاب كثير من سكان مصر من أهالي وأجانب ، بل لقد ساهم فيه عدد من فقراء القرى والفلاحين الذين تبرعوا بقروشهم القليلة لأحياء ذكرى « أبو الفلاح » الذى دافع عنهم وخلصهم من الظلم الذى كانوا يزرعون تحته .

كما بذل نوبار جهودا متواصلة من أجل تقليص الامتيازات التي حصلت عليها شركة قناة السويس . ففي استانبول حول عل الاعتماد على إنجلترا من أجل القضاء على امتيازات الشركة ، وعلى فرنسا للتغلب على محاولة كل من إنجلترا والباب العالي فرض السيادة

العدالة هي التي شتير بنا رأسا إلى الاستقلال . وحين عبر في الولى عن طموحه إلى الاستقلال كان يرى الصريح عليه هو أن أول مايجب علينا عمله هو أن نكون رجالا وأن نرفع النير الذي يفرضه علينا الأوروبيون . لهذا بذل نوبار في عصر إسماعيل جهودا متواصلة (يفصل الكلام عنها في مذكراته) لاقامة المحاكم المختلطة . فقد أجرى مفاوضات مع الدول السبع عشرة المتمتعة بالامتيازات الأجنبية . وعلى حين أن إنجلترا وألمانيا والنمسا كانت في صف الإصلاح القضائي فقد عارضته كل من فرنسا والدولة العثمانية . فرنسا كانت تعتبر نفسها الراعي التاريخي للامتيازات الأجنبية ، في حين لم ترحب دوائر استانبول بالمفاوضات المباشرة بين مصر والدول وذلك على اعتبار أن الإصلاح المرفوض فيه يتضمن خرقا للشريعة الاسلامية التي تناف أن يحاكم المسلم على يد ذمي ، ولأن تطبيق قوانين أجنبية في إحدى الولايات قد يؤدي إلى سيطرة الأجانب عليها . وتوجت جهود نوبار بالنجاح في آخر الأمر والتحت المحاكم المختلطة في أوائل عام ١٨٧٦ . وكان العنصر الأساسي فيها من الأوروبيين الذين كانت تهمهم حكوماتهم . أما القوانين المطبقة فيها فقد اختلفت اختلافا أساسيا عن أحكام الشريعة الاسلامية التي كانت من الممكن الرجوع إليها . وعلى حين لم يسمح باستعمال اللغة العربية فيها فقد كانت اللغات السارية فيها هي الفرنسية والانجليزية والايطالية . حقيقة أن نوبار قد سعى بحسن نية إلى تنظيم القضاء الفصيل إلا أن قوانين المحاكم الجديدة لم تكن معروفة لدى الفلاح العادي مما جعلها وسيلة لايتز الفلاحين على أيدي المرابين الأجانب . وفي علاقاتها بالحكومة حولت النظر في كل الحالات التي تمس فيها الاجراءات

العثمانية المباشرة على مصر^(٢٥). وفي باريس شن نوبار حملة صحفية على الشركة وتوصل مع كليسي إلى اتفاق وافق فيه هذا الأخير على إلغاء السخرة وإعادة الأراضي التي نص عليها الامتياز إلى الحكومة المصرية. وفي النهاية أمكن إلغاء السخرة واسترداد معظم الأراضي لكن بعد أن تناقشت الشركة في نظير ذلك تعويضاً من الحكومة المصرية هو الذي مكّنها من مواصلة العمل إلى أن انتهى حفر القناة ووصل البحرين المتوسط والأحمر. كما تفاوض نوبار في عاصمة الدولة العثمانية حول توسيع استقلال مصر الذي عا أدى في عام ١٨٦٦ إلى تعديل نظام وراثته العرش في مصر بحيث يكون في أكبر أبناء الوالي الذي حصل في عام ١٨٦٧ على لقب خديو الذي ميزه عن سائر الولاة العثمانيين وعُلى حق عقد المعاهدات مع الدول الأجنبية بشأن التجارة والتماريات ويؤسس الأجانب وحق سن القوانين التي تمس الأوضاع الداخلية لمصر وحق عقد القروض وزيادة الجيش والأسطول، وبذلك حصل اسماعيل على حرية في العمل استقلالها لسوء الحظ في الافتراض والدخول في علاقات مستقلة مع الدول الأجنبية فيما يتعلق بتسوية الديون. وأخيراً أكد فرمان ١٨٧٣ كل المزايا التي منحتها الدولة العثمانية لمصر وحكّامها منذ عام ١٨٤٩. وقد أعجب المصدر الأعظم العثماني محمد بن علي باشا ببراعة نوبار في التفاوض فعرض عليه أن يمينه وزيراً للأشغال العامة في استانبول. إلا أن اسماعيل رفض هذا العرض كما رفضه نوبار ذاته بحكم أن استانبول ليست مصر وأن الحكم المطلق السائد في البلدين يسهل التصدي له في مصر عنه في الدولة

العثمانية وأن تقاليد أسرة نوبار كانت مرتبطة بمصر: «فالإنسان لا يتخلل عن بلده كما يتخلل عن زوج أجنبية بال... وإذا كان الوالي لا يرحب بـ «بامكان أن أكون في بلدي شخصاً عادياً أنعم باستقلال ولكنني لن أكون على الإطلاق موظفاً في الباب العالي»^(٢٦).

وبعد أن ازداد سوء أوضاع مصر المالية وبدأ تحبط اسماعيل أخذت علاقاته «بوزير خارجيته» تزداد سوءاً يوماً بعد يوم، وخصوصاً أن اسماعيل كثيراً ما كان يتصرف في الأمور على هواه بحيث إن نوبار كان يرى أن مناقشته لاتعني دراسة مسألة ما وإيضاحها بل جعله محدثه يشير عليه بعمل ما يسعى هو في الواقع إلى عمله وأن يتخذ القرار الذي يرضى هو في الواقع في الخفاء^(٢٧). ففي عام ١٨٧١ أصدر اسماعيل قانوناً غريباً أطلق عليه اسم قانون المقابلة نص على إعفاء كل من يدفع ضريبة الأرض لست سنوات مقدماً من نصف الضريبة إلى الأبد. وأقبل كثير من الملاك على دفع المقابلة واضطر بعضهم إلى الاستدانة لهذا السبب. وعلى حين أن المقابلة كانت اختيارية في البداية إلا أنها لم تلبث أن أصبحت إجبارية وقدرت الأموال التي تم تحصيلها بهذا الشكل بنحو ١٥ مليون جنيه. وقد انتقد نوبار هذا القانون انتقاده لازدياد الضرائب وقسوة الإجراءات المتبعة في تحصيلها، كما انتقد السخرة وانتقال كاهل الفلاحين بالرسم والضرائب. وحين فكر اسماعيل في فرض رسوم جمركية داخلية على البضائع المنقولة من إقليم إلى آخر، بشرط أن يدفعها المصريون وحدهم، أصر نوبار على تطبيقها على الأجانب، وأمكنه أن يفرض رأيه رغم معارضة القناصل،

(٢٥) راجع تفاصيل مفاوضات نوبار بهذا الخصوص في .

G. Douin, Histoire du Regne du Khedive Ismail, tomes I et II.

(٢٦) ملوكات نوبار، ص ٣٩١.

(٢٧) ملوكات نوبار، ص ٤٢١.

تقريباً موضوعياً مستنداً في ذلك إلى دراساتي الوثائقية الخاصة بهذه الفترة والتي أوردتها في كتابي « مصر والسكة المصرية » آلاف الذكور وعشرات نوبل ذاته . فعين اشتدت أزمة مصر المالية وزاد وضع البلاد الاقتصادي سوءاً طلب اسماعيل من بريطانيا أن تعيره أحد موظفيها لترتيب شؤنه المالية في الوقت الذي كان ينوي فيه إعلان إفلاسه وهو ما عارضه نوبل والدول التي كان رعاياها دائنين لمصر ، ومن ثم لجوء اسماعيل إلى بيع أسهم مصر في قناة السويس للحكومة البريطانية . ثم أرسلت بريطانيا إلى مصر بعثة يرأسها ستين كيف عضو مجلس العموم البريطاني وكبير القائلين على شؤون المدفوعات . وكانت مهمة هذه البعثة إجراء تحقيق مبدئي يمكن الحكومة البريطانية من أن تقر هل توافق أم لا توافق على طلب اسماعيل الخاص بتعيين موظف إنجليزي مستشاراً مالياً للخزينة المصرية . وعارض اسماعيل منذ البداية إجراء التحقيق الذي كانت تهدف إليه الحكومة البريطانية ، كما عارضه نوبل الذي يشير في مذكراته إلى أن « كل الدم المصري ثار في عروقه » حين تبين هدف البعثة وصرح لكيف بقوله : « في ظل هذه الظروف كان من الأفضل ألا نأخذ إلى مصر على الإطلاق » . وانهز نوبل للمناسبات الدولية التي أحاطت ببعثة كيف لكي يتوصل إلى إفشالها . حقيقة أنه كان لا يزال يميل إلى أن يتمازج العنصر الأوروبي مع المصريين بحيث اقترح على كيف إيفاد إنجليزي له من السمعة والكفاءة ما يؤهله لشغل وزارة المالية المصرية مع توفير الضمانات الكافية لاستدامة نفوذه بحكم وضعه ذاته وخوف اسماعيل من استقالته ، وأن يكن حتى ذلك الوقت يعارض أي تدخل في شؤون مصر أو فرض الرقابة على إدارتها . ورغم ما يشير إليه في مذكراته من أن

واستنكر نوبل استحواد اسماعيل وأسرته على ١,٢٠٠,٠٠٠ فدان من مجموع الأراضي الصالحة للزراعة والبالغة ٢,٠٠٠,٠٠٠ إلى ٤,٤٠٠,٠٠٠ فدان ، واقتنع بأن لأصلاح لمصر إلا إذا تنازل اسماعيل عن هذه الأراضي واكتفى بمخصصات سنوية . كما اعترض على اتجاه الخديوي إلى فرض الاحتكار على تجارة السودان مما أدى إلى إغفاله من الخدمة (مايو ١٨٧٤) وإن يكن اسماعيل قد اضطر من جديد إلى إعادته إلى وزارة الخارجية . ويستنكر نوبل فيما سجله عن عامي ١٨٧٤ - ١٨٧٥ القسوة الشبعة في تحصيل الضرائب مما أضرهم الفلاحين على بيع محاصيلهم قبل جنبها في الوقت الذي ازداد فيه الوضع سوءاً . وفي أوائل عام ١٨٧٦ كان ولغرد بملت في زيارة إلى مصر وقد أثاره ما شاهده فيها بحيث قدم لنا الصورة المثيرة التالية^(٧٨) : « كان من النادر حينئذ أن ترى شخصاً في الحقول وعلى رأسه حمامة أو يرتدي أكثر من قميص على ظهره . بل إن ارتداء العباءة كان مقصوراً على عدد قليل من مشايخ البلد . وأينما ذهبنا تكررت القصة . وكانت مدن الأقاليم ممتلئة في أيام الأسواق بالنسوة اللاتي يبعن إلى المراهين اليونانيين ملابسهن وحليهن الفضية وسبب ذلك ضغط جياة الضرائب على القرية وكرايهم في أيديهم » . كما اعترض نوبل على ما انتراه اسماعيل من إرسال حملة لغزو دارفور ، وخصوصاً أنه كانت تجول بخاطره أطماع توسعية دفعته إلى محاولة غزو الحبشة مما عرضه لخزمتين فادحتين في الوقت الذي فشلت فيه مساعيه إلى السيطرة على زنجبار .

وزاء كل هذا التخطيط من جانب الخديوي نجد نوبل يبدأ في لعب دور مثير للجدل ساًحاول فيما يلي أن أقيمه

- Secret History of the English occupation of Egypt, PP . 11 — 12 .

الأجنبي في شتّى مصر فأشبه صندوق الدين الذى مثلت فيه الدول العظمى ووجه أول ضربة شديدة الى استبداد حاكم مصر ، ثم تلا ذلك فرض رقابة انجليزية فرنسية على مالية البلاد . أما نوبار فقد طفق يتجول في العواصم الأوروبية شارحا وجهات نظره . في كل من لندن وباريس وبرلين - ولما كانت المسألة الشرقية قد احتدمت في ذلك الوقت نتيجة لثورة بلغاريا ضد الحكم العثماني ثم الحرب الروسية - التركية التي تلت ذلك ، فقد جرى اقتراح بتعيينه واليا على بلغاريا التي طرح اقتراح منحها استقلالاً ذاتياً على غط الوضع المعمول به في لبنان ، ولو أن الحرب الروسية - التركية أدت الى فشل المشروع .

وإذا احتدام الموقف الدولي في أحقاب تصدى بريطانيا للتوسع الروسى في البلقان وتهديدها بالحرب ورواج الاشاعات الخافصة بقرب احتلالها لمصر ، فإن نوبار بدأ تحركا في اتجاه المصالح البريطانية . فمضى بهتة كيف كان قد اقتنع بأن جسامه ديون مصر لا بد أن تفضى الى التدخل الأجنبي . ولو أنه كان شديد الرغبة في مقاومته إذا ما كان في صالح الدائنين وحدهم ، ولما كان هذا التدخل يعرض استقلال مصر للخطر ان لم يقض عليه تماما . فقد رأى وجوب عدم اغفال مصالح الشعب المصرى - وبغير وسيلة لذلك هي اما الاحتلال البريطانى أو فرض الحماية البريطانية على مصر . وفى برلين طرح وجهات نظره هذه على المستشار الألماني أوتوفون بزمارك الذي رحب بها بطيبة الحال باعتبارها بديلا لاصطدام بريطانيا بروسيا بسبب البوغازين . ثم توجه إلى لندن لتابعة هذه وإن لم يجد أذانا مضيئة لدى الدوائر المسئولة ، وبخصوصا أن رئيس الوزراء البريطانى اليهودى الأصل بنيامين دزرائيل لم يكن يميل إلى احتلال

معارضته للبيئة كانت نابعة عن حبه لمصر فقد توفّر لنا من الأدلة ما يشير الى أنه كان يطمع بسبب أصله الأرمنى ، إلى أن يعينه الباب العالي واليا على أرضروم التي كانت ثمة مشروع بمنحها استقلالاً ذاتياً ووضعاً شبيهاً بوضع لبنان . ولما كان يلقى تأييدا من جانب سفيرى روسيا وفرنسا في إستانبول فإنه كان يطمع في استغلال نشاطه ضد بعثة كيف للتقرب من كلا السفيرين والباب العالي الذى رفض مساعى السفير الروسى بهذا الخصوص ، وان يكن نوبار اكتسب إلى جانبه فتاوصل روسيا وألمانيا والنمسا وإيطاليا الذين نصحو اسماعيل بتخلى التمثل وعدم الاستسلام للنفوذ البريطانى وحده ، وهو ما نصحه به الباب العالي والسفير الروسى في إستانبول .

حينئذ كانت قد ازدادت شكوك اسماعيل في نوبار الذي انتقد سياسته الاقتصادية والسفيرة وجباية الضرائب مقدما والائناق الباهظ على الجيش . وفى يناير ١٨٧٦ تم تعيين محمد شريف باشا وزيرا للخارجية بدلا من نوبار الذى احتفظ بوزارة التجارة . وقدم نوبار استقالته وصرح لفنصل فرنسا بأنه بدأ يشعر بفقدته لثقة الخديو الذى لم يصغ سمعا لنصائحه وأحاط نفسه بمستشارى سوء لا يحسنون العواقب يسبسون بالبلاد صوب الحراق . أما اسماعيل فقد اتهم نوبار بأنه كان من وراء إرسال بعثة كيف وبعثة عائلة أرسلتها فرنسا لمواجهة المخططات البريطانية ، وبحب السلطة وإدعاء البربرية برغم ميله إلى الطيفيان وطلب منه مباشرة مصر . إلا أن نوبار يبين في مذكراته (ص ٤٦٧) أنه كان يسعى إلى مقاومة التدخل الأجنبي^(٢٩) وأنه نصح اسماعيل بأن يبادر إلى إقامة مراقبة مصرية تجنبه الرقابة التي كانت الدول توشك أن تفرضها عليه مما تسبب في طرده من مصر . وحصل أى حقل فقد ازداد التدخل

(٢٩) سبق أن أشرنا إلى أن نوبار كان يميل نوحا من التدخل الأجنبي الذى من شأنه سلطة الخديو ، وهو عالم يكن الشعب المصرى يستطيع القيام به في هذه المرحلة .

في نزاعه . ويدل أن مساعي نوبل في لندن وباريس قد مهدت لتعيينه رئيساً للوزراء وخصوصاً أنه كان يبذل النصح للحكومتين الفرنسية والبريطانية فيما يتعلق بالتحقيق ، وصرح لدائسي فيما بعد بأن وزيراً خارجية الدولتين تصحاه ، بعد أن يعود إلى القاهرة ، يبذل كل جهده لتقليص مساحة أراضي الخديوي إلى أقصى حد . ولم يكن نوبل بحاجة إلى مثل هذه النصيحة - إذ أنه كان يجزم بأن ضياع الأسرة الحاكمة في مصر كانت المصير الأساسي لشقاء البلاد وبأن إعادتها إلى الدولة هي حجر الأساس بالنسبة إلى أي إصلاح مرتقب . ونحن تم الاتصال به لتبيين شروطه بخصوص تشكيل الوزارة طلب أن يتلقى دعوة صريحة من إسماعيل الذي صرح بأن هدفه من استدعاء نوبل هو وضع حد للشكوك الشائعة عن تأمره . وقبل أن يعود نوبل إلى مصر حاول أن يحصل على ضمانات من برلين ولندن وباريس وصرح لدائسي بأنه حصل من وزير الخارجية البريطانية (روبرت ماركيز سولسبري) على ضمان ضد احتمال إقالة وزارته فحواه أنه سيتلقى المساعدة الفعالة من جانب الحكومة البريطانية .

وفي ١٥ أغسطس ١٨٧٨ عاد نوبل إلى مصر بعد أن أصدرت لجنة التحقيق تقريرها للبذل الذي أوصى بتنازل الخديوي عن الحكم المطلق وتسليم أراضي للدولة وقبوله مرتباً سنوياً وإجراء بعض الإصلاحات في الإدارة المالية . ووافق نوبل على تقرير اللجنة وصرح بأنه سيقوم ، بعد تلقي الدعوة لتأليف الوزارة باعتباره شخصاً إنجليزياً وزياراً للمالية بشرط أن يكون في يده مطلق السلطة في العزل والتعيين ، كما سيختار شخصاً فرنسياً ليتولى منصباً أقل أهمية ويعين أحسن العناصر المصرية في بقية المناصب بحيث يفرض سلطة الوزارة

بلاذه لمصر ضماناً ضد الأطماع الرومية ، بل كان يعتبر استانبول - لاقتناع السوس - المتنازع الحقيقي لطريق الهند . ولكن نوبل وجد ترحيباً بالمهام التي من جانب العسكريين الإنجليز ومن وزارات الخارجية والهند والحفظة ، كما اتصل بالصمصاني إدوارد دايي رئيس تحرير مجلة القرن التاسع عشر "The Nineteenth Century and after" وأعلمه على مذكراته (٣٠)

(التي يخطئ ابنه بوغروس في تليده للكتاب الذي نحن بصدده حين يذكر أن والده بدأ كتابتها بعد تقاعده) وكشف له حقيقة أوضاع مصر ونشر دايي مقالات عرض فيها وجهات نظره بالشكل الذي يعد الرأي العام البريطاني أن لم يكن لاحتلال مصر لفرض الحماية البريطانية عليها .

ثم انتقل نوبل إلى باريس حيث قام باتصالات وثيقة بكل من يهمهم أمر ديون مصر وعرض عليهم رأيه الخاص بعدم إجراء تخفيض في فائدة الديون قبل اتخاذ الخطوات اللازمة لتقدير قيمتها ومدى مقدرة مصر على الدفع وإجراء تحقيق حول الأسباب التي أدت إلى ارتباك إسماعيل المالي .

ثم تشكلت لجنة التحقيق العليا التي تسألقت من مندوب إنجليزي وآخر فرنسي بالإضافة إلى أعضاء لجنة صندوق الدين . وكان الهدف الضمني من التحقيق هو محاكمة الخديوي والتأكد من قدرة مصر على الاستمرار في دفع نسبة الأرباح السارية على الديون واستبدالها بنسبة أخرى إذا ما عجزت عن الدفع . ومن الطبيعي أن يعترض إسماعيل على نشاط اللجنة التي أبدت إزاه روح التشفي ويتبع شؤنه الشخصية فشكا إلى قنصل بريطانيا العام من أن الترحيب التي تقوم بها عنه وعن أصول الأراضي التي استحوذ عليها تتضمن التشكيك

كونه أرمينيا ذميا ، كانت طبقة الموظفين المصريين تجزم بأنه أشد على حساب المصريين باعتباره عميلا للرأسماليين الأوروبيين ، كما اعتبره الفلاحون الروح المحركة لانشاء المحاكم المختلطة التي أسلمتهم لشراة المرابين اليونانيين . وعلى حين أن نوبار لم يفتن اللغة العربية كان الوزيران الأجانب مجهلان لغة البلاد وعاداتها وتقاليدها مما أدى إلى صعوبة فرض سلطة الوزارة على المرموسين وجعلهم يتخلون خططها . لهذا كله أثارت الوزارة سخطا واسع النطاق استغله إسماعيل في الأخذ بثأره في أقرب وقت . لهذا انتزه فرصة المظاهرة التي قام بها الضباط المسرحون الذين لم يقبضوا رواتبهم طوال عشرين شهرا وأهانوا خلالها ولسون ونوبار اللذين تصادف مرووحا على كوبري قصر النيل وطالب باستقالة وزارة نوبار الذي اتهمه بسلب سلطته وضعف مركزه . وسحق نوبار عما إذا كان بإمكانه المحافظة على الأمن العام أجاب بالنفي وقدم استقالته . ورغم أن بريطانيا وفرنسا حاولتا احتفاظ نوبار بمنصب وزاري دون أن يتولى رئاسة مجلس الوزراء ، إلا أن إسماعيل رفض اضطلاعه بأية مشورية وزارية وطلب منه أن يغادر مصر ، فتوجه إلى أوروبا حيث تابع اتصالاته بالدوائر الانجليزية والفرنسية التي بدأت تفكر جددا في خلع إسماعيل ولو استلزم الأمر إرسال حملة عسكرية إلى مصر لارغامه على الرضوخ لرغبات الدولتين الغريبتين ، ويذكر نوبار أنه هو الذي عرض على سفير بريطانيا في باريس - لورد ليويز - أن يقنع دولته ببحث إسماعيل على التنازل عن العرش بدلا من أن تتصل الدولتان بالباب العالي لتطلب منه خلع إسماعيل . وأخيرا اتفقت الحكومتان الغريبتان على تصح إسماعيل بالتنازل عن العرش لابنه توفيق على أن يخصص له راتب سنوي إذا ما وافق على اقتراحهما ، واشترط أن يكون مفهوما أنهما ستضطران إلى الاتصال بالسلطان مباشرة للعمل على خلعهم ، وفي هذه الحالة لن يحصل على الراتب السنوي أو يكون في مقدوره ضمان المحافظة على النظام القائم لورثة العرش لمصلحة ابنه توفيق . وأخير أفسد السلطان فرمانا ينص على خلع إسماعيل خشية أن تحلله فرنسا وبريطانيا وتوفرا بذلك سابقة تتيح لها خلع أي

على الخديو ، ثم حاول أن يقنع إسماعيل بقبول تقرير اللجنة بمذاهفه ، ولما لم يصب في مساعه هذا نجحها هدد بالرحيل عن مصر وترك المسألة برمتها في أيدي الدول الكبرى فيها لو لم يتم قبول التقرير . وتعرض إسماعيل لضغوط شديدة لكي يتنازل عن أراضيه ويتخلى عن الحكم المطلق^(٣١) . وأخيرا استسلم مرغما وقبل تقرير لجنة التحقيق دون إيداء أي تحفظ وكلف نوبار بتأليف الوزارة مقرا في خطابه إليه بهذا الصدد مبدأ المسؤولية الوزارية بمعنى أن يحكم عن طريق مجلس وزرائه وبالأشتراك معه . وتقرر تعيين إنجليزى (رقرز ولسون) وزيرا للمالية ، وفرنسى (دى بلنير) وزيرا للأشغال العامة .

ولكن إسماعيل ، الذي لم يقبل وزارة نوبار - التي عرفت باسم الوزارة الأوروبية - إلا مرغيا ظل يتلمس الفرص التي قد تتيح له استرداد سلطته المطلقة ، وخصوصا أنه كان من المعروف عنه أنه لا يحترم وعده ، ولأسباب عدة كان النظام الجديد مقضيا عليه بالفشل . فتوفير الانسجام بين مختلف العناصر التي تضمها الحكومة والتوفيق بين وجهات النظر المتضاربة والمصالح المتعارضة وشفاء الأحقاد المتنافرة ودفع الوزارة إلى العمل بروح الجماعة - كل هذا كان يتطلب مهارة فائقة وقدرًا كبيرا من الحكمة السياسية . ولما كانت هذه التجربة تمارس في بلد إسلامي كان من اللازم أن يمثل المنصر الوطني في الوزارة مشاعر السكان ووجهات نظرهم وبمروهم الدينية تحيلا كائنا . ولما كانت مصر حتى ذلك الوقت لم تعرف سوى نظام الحكم المطلق كان من الواجب أن يتعاون رئيس الدولة مع الوزارة حتى يتسنى لها الاضطلاع بالسلطة إلا أن نوبار ولسون لم يمحاولا إخفاء مقتهما الشخصي لإسماعيل ، بل بدلا كل ما في وسعها لتجريد من كل سلطة وتحويله إلى مجرد حاكم اسمي ، في الوقت الذي كان فيه إسماعيل لا يزال يتمتع بنفوذ قوى على الموظفين الوطنيين وكان بيده نجاح النظام الجديد أو فشله ، وخصوصا أن نوبار لم يحظ بعطف الشعب أو يقته (بعكس ما رده في أكثر من موضع في مذكراته) : فقد كان المصريون يمتدرونه أداة لفرض الحماية البريطانية على البلاد : هذا بالإضافة إلى

(٣١) لشار نوبار في مذكراته (ص ٤٧٧) إلى أن سلطة إسماعيل كانت تتلوق سلطة لا ما التبت .

العدالة هذا لم يتحقق إلا في ظل الاستعمار البريطاني الذي رأينا أن نوبار لم يتورع عن التمهيد له باعتباره وسيلة للضرب على أيدي الحكام من أسرة محمد على الذين لم يقيموا وزنا للقيم الإنسانية واعتبروا الشعب المصري - كما اعتبره الحكام الأجانب الآخرون - أداة للآراء وتحقيق الأطماع . وتبيننا لدور نوبار في هذا المضمار يختلف باختلاف نظرتنا إلى الأشخاص والأشياء والقيم . فنحن ننظر من السهولة الحارضية رؤى من بالاستغلال وتقرير المصير ، ولكننا لا نتردد في أن نجزم بأن أوضاع الشعب المصري بعد عام ١٨٨٢ كانت أحسن حالاً مما كانت عليه تحت حكم كل من محمد على وعيسى وسعيد وإسماعيل . وقد يقول قائل إن نوبار من الأشخاص الذين يطلق عليهم عادة اسم « أعوان الاستعمار » ، ولكننا لا يمكننا أن نغفل الرجل حقاً ، فقد لعب دوراً - لها كان حكمنا عليه - في زعزعة الحكم المطلق الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور .



وقبل أن ننهي عرضنا هذا لابد أن نشير إلى الملاحظات التي سطرها برغوص بن نوبار في عام ١٩٢٣ . فهو يشير إلى المراحل التي مر بها إصدار مذكرات أبيه التي لا تكتمل صوريتها إلا بقراءة الرسائل التي بعث بها نوبار إلى زوجته ، وهي رسائل يبلغ عددها أكثر من ١٥٠٠ رسالة تتضمن شرحاً لأفكاره وأعماله ومشاهداته وللأحداث التي شارك فيها . وفي هذه الرسائل يشرح نوبار الأسباب التي جعلته لا يستكمل مذكراته ، إذ ضعف حاسته منذ أن تقلبت مصر استقلالها في أعقاب خلع الخديوي إسماعيل ، وبدا له أن تاريخها قد أصبح أقل إثارة عما كان عليه من قبل ، وذلك رغم اشتراكه في الحياة العامة ويكونه من العاملين على إلغاء السخرة في عام ١٨٩٠ . فهل مرجح هذا أن نمط الحياة في مصر في ظل الاحتلال البريطاني كان مختلفاً لما كان عليه من قبل ، وأن هذا الاحتلال قد حجب دور نوبار كما حجب أدوار آخرين ممن لعبوا دورهم على ساحة السياسة المصرية ؟

لقد حث بعض الأصدقاء نوبار على نشر هذه المذكرات ، بل لقد بدأ صديقه إدوارد داييس ترجمتها إلى

والعثمان لا يمتش مع رغباتها . ثم أصرت فرنسا وبريطانيا على أن يدارح إسماعيل مصر فغادرها في أواخر يونيو ١٨٧٩ . وثأب نوبار للعودة إلى مصر واسترجاع سلطته ، وأذاع من منفاه أنه سيتولى رئاسة الوزارة . ولكن الوالي الجديد - محمد توفيق بن إسماعيل - أبدى رغبته في أن يبقى نوبار خارج مصر . ولما كان تفصل فرنسا العام في مصر حينئذ (تريكو) يشك في نوبار ويعتبره أداة في يد بريطانيا والماتيا لوضع مصر تحت الحماية البريطانية ، فإنه ساند مساعي توفيق . ويعزو نوبار من جانبيه موقف تريكو منه إلى أنه كان قد طلب منه مهلباً من المال لم يمكنه تدبيره . ولا يستكمل نوبار مذكراته إلى ما بعد خلع إسماعيل ، برغم توليه رئاسة الوزارة في عهد توفيق (١٨٨٤ - ١٨٨٨) وفي عهد خلفه عباس الثالث (١٨٩٤ - ١٨٩٩) ولا يقدم لذلك تفسيراً معقولاً .



ويهلل نوبار مذكراته بملاحظات يذكر فيها أنه كتبها في الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤ بهدف تقديمها لأسرته وحدا دون أن يفكر في نشرها . وفي هذا التليل نجد أنه يفسر مواقف التي صاها جيرانه منها في السياق السابق ، فيؤكد إماته بالعدالة التي يلعب إلى أنها قد تحققت في نهاية الأمر في الوقت الذي أنهى فيه مذكراته وكان لا يزال فيه مشغولاً بمستقبل مصر الذي لاحظ أنه يسير صوب الاستقلال والاعتماد على النفس والمحافظة على مصالح الآخرين الذين يتمتعون بمصر بحكم موقعها الجغرافي ويحكم أن وضعها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما عرف باسم « المسألة الشرقية » . ورغم أنه لم يستطع التنبؤ بما سيكون عليه هذا المستقبل إلا أنه أبدى - نقلاً لا ميمته - إيمانه بالشعب المصري الذي - في رأيه - يشبه الطفل في مرحه ولطفه ، ولو أنه في بعض الأحيان يشبه الطفل أيضاً حين يتعمد الأزعاج . فرغم خضوع هذا الشعب عبر القرون للغزاة والطغاة الذين استغلوه وأساءوا إليه إلا أنهم لم يؤثروا فيه ولم يسبوا أعماله التي صمدت للأحداث ولم تتزعزع . وطالما تحققت العدالة لهذا الشعب الذي طرح العبودية ، فإن المستقبل - كما يراه نوبار - كان يشر بأمال كبار . والغريب أن مفهوم

المدير السياسي السابق لجريدة التايز اللندنية الذي كان قد زار مصر مرارا وتكررت علاقته بنوبار الذي أطلعته على انجازاته ومفاوضاته والمعارك التي خاضها من أجل الإصلاح القضائي . وبدأ شيرويل العمل وأودع المذكرات معلومات لم تنشر وضعها بوضوح تحت تصرفه ، ولكن يبدو أنه لم يتابع جهده في هذا المضمار .

ويشير بوفوص إلى أن مذكرات والده الذي تجنب أن يجعل منها سيرة ذاتية ، مكتفيا بشرح الأحداث التي شارك فيها والتعليق عليها ، لا تخلو من أوجه نقص ، وخصوصا أن والده سطرها من الذاكرة دون أن يضمها أية تواريخ أو يراعي الترتيب الزمني للأحداث مما واجه بوفوص بصعوبة وضع الأحداث في سياقها الصحيح ، وخصوصا أن والده لم يحتفظ بيوميات أو بنسخ من الوثائق التي كتبها ، مما جعله يستعين في تحقيق المذكرات بمراسلات والده الخاصة وما خلفه من أوراق تضم أعدادا كبيرة من الوثائق (خطابات رسمية وخاصة - برقيات ، ملاحظات ، ومفكرات) ذات الأهمية التاريخية . ولم يكن هدف بوفوص كتابة سيرة والده حتى لا يتهم بالتحيز ، وهو يسجل أن مهمته لم تتمد جمع المذكرات وترتيبها ، وأن العمل الذي اضطلع به لم يكتمل إلا إذا وضعت تحت تصرفه المذكرات الموجودة في مصر . وهذه المهمة متروكة لباحث يتصدى لتقويم دور نوبار تقريبا متكاملا وخصوصا أن بالإمكان الآن الاطلاع على الوثائق الأصلية المودعة بدور المحفوظات الفرنسية والبريطانية ، وحيدا لو لم يكن استكمال ترتيب الأرشيفات المصرية^(٣٢) والتركية حتى تقوم بدورها في دعم البحث التاريخي^(٣٣) .

اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوافق على النشر مكتفيا بأن أبدى لزوجته رغبته في نشر ما يتعلق منها بمصر محمد علي وعباس وسعيد مقدرا صعوبة نشر ما يتعلق بمصر اسماعيل الذي عمل نوبار مع ابنه توفيق وحفيده عباس . وبعد وفاة نوبار في عام ١٨٩٩ ظلت هذه الصعوبة قائمة بحكم أن أبناء وأحفاد اسماعيل ظلوا يتعاقبون على حكم البلاد ، وأن الملكين فؤاد وفاروق اعترضوا على نشرها . وقد تجددت رغبة أسرة نوبار في نشرها بعد سقوط النظام الملكي في مصر عام ١٩٥٢ ، ولو أنهم رأوا أن الوقت غير مناسب للانضمام إلى جوقة نقاد العهد البائد ، وإن سمحوا لبعض الباحثين بالاطلاع عليها . وأخيرا قام مريت بطرس غالي على نشرها في عام ١٩٨٣ دون أن يضيف إليها أو يزيل منها شيئا .

أما رسائل نوبار إلى زوجته التي كان يفرق عنها كثيرا نتيجة للمهام التي كان يقوم بها إلى الخارج ولأن صحتها لم تكن تساعدها على البقاء في مصر خلال فصل الصيف^(٣٤) فزنها لم تنشر بعد . وقد بذل بوفوص نوبار جهدا كبيرا في قراءة هذه الرسائل ونقل منها الصفحات التي تهم الأسرة أو تتصل بالأحداث السياسية التي اشترك فيها والده . وكان وجهه الصعوبة فيها قام به بوفوص نوبار لم يسجل التواريخ إلا نادرا . وليس بوفوص أن والده لم يستعمل رسائله إلى زوجته في كتابة مذكراته ، فحاول إضافتها إليها ولو أنه وجد أن حجم الرسائل يبلغ ضعف حجم المذكرات ، مما جعله يؤجل نشرها ، ثم بحث عن مؤرخ متخصص في تاريخ المسألة الشرقية عن تعرفوا على والده لكي يمهّد إليه بكتابة سيرته ، ووقع اختياره على سير فالتين شيرويل

(٣٢) تغطي هذه المراسلات الفترة الممتدة بين زواجهما في عام ١٨٥٠ وبين عام ١٨٩٥ الذي تقاعد فيه نوبار .

(٣٣) اطلعت - في سجلات الوثائق المصرية - على مجموعة من الوثائق الفرنسية التي تضم كثيرا من مكاتبات نوبار في عصر اسماعيل في ملفات تحت عنوان Egypt / Politique) كما اطلعت على بعض مكاتباته التركية المترجمة إلى اللغة العربية للمودعة في ملفات دفاتر المية - دفاتر هابدين - ملاحظات محافظ المية .

(٣٤) صدر كتاب باللغة الفرنسية في عام ١٨٨٥ يقوم دور نوبار وعنوانه كالآل :

Alexandre Holynski , Nubar pacha devant l' Histoire .

ولم تتبن طيبة العلاقة بين نوبار وبين مولينسكي الذي عمد إلى الدفاع عن مواقف نوبار السياسية .

ان كل ما يأنه النص رواد فن التصوير في مستهل عصر النهضة أمثال جوتو وملازشيوني تمثيل القيم الملمسية (١) ، وكل ما حققه فرا أنجيليكو وفرا فيليبي في مجال التعبير ، وكل ما ابتكره بولا يولو في صعيد الحركة وفيروكيو في استخدام الضوء والظل ، كل ذلك قد تمثله ليوناردو وزاد عليه ، عمليا عن موهبة لا من تجربة شأن غيره من سبقوه . فإذا استثنينا فيلايكرو وروبرانت فلن نجد من جلى القيم الملمسية على هذا النحو من الجلاء الثلاث غير ليوناردو على ما نرى في لوحته الشهيرة « موناليزا » ، وإذا ما نحن نخلينا جانباً الفنان هيلريديجا فلن نجد مصورا طوع عنصر الحركة مثل ما طوعها ليوناردو في لوحته التي لم تتم عن تقديم المجوس الهدايا للمسيح ، التي يحتفظ بها متحف أوتزي . كما لم يبلغ فتان مبلغ ليوناردو في تمثيله للأضواء والظلال على النحو الذي فعله في لوحة « العقيقة حته والعذراء والمسيح الطفل » . فاني لنا يمثل هذا الذي نراه في أعمال ليوناردو من سحر للشباب يستهويننا ، ومن فتوة للرجال تستهويننا ، ومن وقار للشيفوتة يعلوي أسرار الدنيا بين جوانحه ؟ فلم يسبق ليوناردو من مصور رقة العذرية ونفاها وغفرا وهي تستقبل حياتها ، أو مضاء حصى المرأة في غفوانها وصديق خبرتها . وإذا تأملنا عجالاته التخطيطية من العذراء فلن نجد لها ضربا ، فليوناردو هو الفنان الوحيد الذي يمكن أن يقال عنه بأمانة وصديق أن ليس ثمة شيء مسته يذاه لم يتحول الى جمال باقي سواه . كان رسم قطاع بلجمجة أم بنية نبتة من الأعشاب لم دراسة لجموعة من المضلات ، فهو بإحساسه العميق بالحظ وبالأضواء والظلال جميعا دون قصد الى قيم ناطقة بالحياة ، فقد رسم معظم عجالاته التخطيطية الباردة لا يفتاح مسائل علمية بحثة كانت تستولى على تفكيره .

ليوناردو دافنشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

ثروت عفاشه

(١) Tactile Value . اصطلاح ابتكره العلامة والمؤرخ الفني برنارد بريسون قصد له الى أن التصوير يعتمد على خلق انطباع دائم ثابت بالحقيقة الفنية من خلال إضفاء بعد ثالث على اللوحة المصورة في بعدين اثنين اصطلاح قيمة لمسة لانطباعات شبكية العين . لذا كانت مهمة الفنان هي إثارة الحس الملمسي للمشاهد ليوحه بأنه قادر على لمس الشكل المصور بأصابع كفه وتلمسه على شكل تدور مع التغيرات المختلفة على سطح « الشكل » قبل التسليم بأن ما يراه هو شيء حقيقي يملك تأثيرا متصلا ، وبهذا يكون الأمر الجوهري في فن التصوير هو تنبيه وعينا بالقيم الملمسية . (مجمع المصطلحات اللغوية ، لكاتب هذه السطور . الشركة المصرية العالمية للنشر . لوليمان) .

الكشف عما في تصوير الأسطح من جاذبية ، ثم هو الى هذا كان غيبيرا يعلم التشريح مليا بشئون الطبيعة . وقد اجتمع فيه ما لا يجتمع لانسان ، فلقد كان على حظ من دقة الملاحظة لا تعرف الملل والسسى وراء الحقائق دون كلل ، هذا الى ما كان يستمتع به من حس فني مرفه . ثم كان ليوناردو مصورا لا يقف عند المظهر الخارجي للأشياء بل يتعمق الأمور حتى ينفذ الى داخلها مكلفا نفسه العناء في تعرف الدوافع المحركة للمخلوقات . وهو بهذا يعد الفنان الأول الذي ابتدع الأسس العلمية لدراسات النسب في الحلق عامة ، وآلية الحركة ، ثم اليه يعزي أول تأليف في علم الأفراس ، واستطاع أن يخلص من تلك الدراسة الى مابيعل الانفعالات ، وهو مايدلنا بلاشك على صلة وثيقة بينه وبين المخلوقات . ويروي عنه في هذا الصدد المؤرخ فاساري أنه كان يراه أحيانا في السوق يشتري أقفاص الطيور لأشياء الا ليطلق سراحها .

وانا لنحس في تصاوير ليوناردو دقة الملاحظة فلا يفوته شيء وإن هان ، وفعل ذلك عنايته بالجزيئات اليسيرة عنايته بما هو أهم ، مثل تنزيحات ظلاله وضياؤه الرهيفة . كما فلق غيره من استخدامه المخطوط وسيلة من وسائل التعبير ، مهنيا عليها حساسية بالغة ، حتى يتنا لا نجد ما يماثل الحدود المحوطة بأشكاله ، تلك الحدود التي تفاوتت لمسائها ضغطا على اللوحة .

كان الفن والعلم أشد ارتباطا عند ليوناردو منها في عصرنا الحالي ، ولذا نظر الى فنه على أنه صنو للفلسفة والعلم . وحتى ظهور ليوناردو كانت صراخات الانسان وملكانته في خبطة الدين ، وعند أن كان ليوناردو غدت هذه المواقف والملكات في خبطة الحياة . وعند هذا كانت نهاية العصور الوسطى حين أصبح العالم يهيم عليه القوى العلمية نفسها التي انتبهت عن العصور الوسطى . ولقد كان يرى فيها يرى أنه ليس ثمة ارتباط بين الدين والعلم على العكس مما كان يرى غيره من علماء العصور الوسطى خلال القرنين الثاني عشر

ومع أنه كان مصورا عظيما فلم يكن أقل قدرة منه نحاسا ومهندسا وموسيقيا وغزيرا ، وهذا الذي أنجزه من أعمال فنية في أثناء حياته لم يستغرق غير لحظات اختلسها من وقته الذي وقفه ساهيا وراء المعارف العلمية والنظرية . والثابت أنه لم يكن ثمة ميدان من ميادين العلوم الحديثة لم يضطر بباله سواء كان ذلك عن رؤيا حائلة أم أرهاصا ، كما لم يكن ثمة مجال للتأمل الخصب لم يبرز فيه رجل حر التفكير مثله ، ولم يكن هناك مجال من مجالات الجهد البشري لم يسهم فيه ويتفوق ، فكل ما كان يفي به من حياته هو أن تتاح له الفرصة لكي يحقق ماينفع العالم وفيله . وهكذا بيدونا أن انكفاء ليوناردو على التصوير لم يستحوذ على المقام الأول من نشاطه ، بل لم يكن غير لون من ألوان التعبير يفرع اليه من له مثل عبقريته عندما يجد أنه لا شاغل له غير ذلك ، وحين لا يكون غيرها هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أسمى الدلالات الروحية من خلال أسمى الدلالات المادية .

وعل الرغم مما كان يملك من قدرة فنية فائقة كان يملك احساسا مرفعا بكل ماله دلالة جوهرية يفوق تلك القدرة ، الأمر الذي يقف به مترنبا بين يدي تصاويره جاهدا في أن يعكس هذه الدلالات في تفصيل مفرط يعبر عن احساسه الذي تمجذ يده عن تجسيمه من أجل هذا كان نادرا أن يمضي في الكثير من لوحاته الى انقائها ، وبهذا فقدت البشرية جملة من التصاوير كما لاكيها . وكثيرا ما نذهب الى أن المبرقة هبة واحدة تصدر من موهوب واحد . ولكن في رأي البعض هي هبات مختلفة تصدر عن الموهوب نفسه . وهذا ما نامل به صدور تلك الأعمال المختلفة عن ليوناردو ، علمية وهندسية وطبية ومعمارية الى جانب الأعمال التصويرية .

وما أبعدنا عن الانصاف حين نأخذ على ليوناردو قلة ما خلفه من تصاوير ، فلقد كان معنا بما هو أجل من التصوير ، وحسبه ما خلفه من انتجازات فنية قليلة تعيش عليها الانسانية الى يومنا هذا . فلقد كان له فضل

على خياله موائيا بين حركات الجسم وماتنطوي عليه خلجات نفسه بشرا أروها ، سعادة أوبؤسا .

ولم يعرف ليوناردو الحب ولم يتذوقه ، ولكنه استعاض عن هذا بما وهب من عبقرية عصرت قلبه مكان العاطفة . لهذا كان أكثر واقعية عما عليه الواقعيون من مصوري اليوم وكان استقصاؤه للمعرفة أشد مايكون توقدا اذ كان شغله الشاغل ، مايكاديقع على شيء حتى يتناوله بالدرس والتحليل وسبر الغور . وعلى الرغم من هذا التطلع الدارس وانعدام العاطفة فلقد خرجت لنا تصاويره وهليها مسحة من شاعرية لا تقل شأنا عن تلك المسحة التي نراها لمشجويي العاطفة من المصويين .

ولقد كلفه هذا تضللا شائنا طويلا ليتهيأ منزلة ملحوظة بين رجال عصره كان سداها ولحمتها الحية لا المحية اذ كانوا مشدوهين بما يتم على يديه من كل معجز خارق للعادة . والغريب أن هذا الرجل لم يلق حظا بين معاصريه مصورا ، فلقد كان لوزنوزو سلبتي حاكم فلورنسا التي على أرضها نشأ ليوناردو ينظر إليه باعتباره موسيقيا ومخترع آلات تستلقت النظر لامهد لأهل عصره بها . وكذا لم يجد فيه لودوفيكو سفورزا عاهل ميلانو غير معماري ومعد للحفلات العامة . ووجدنا البابا ليو العاشر من أسرة مدينتي لابينيه لسواطه الفلورنسي مكانا بين المشرفين على للمشروعات الفنية البابوية في روما ، بل عهد اليه بما هو بعيد عن الفن فأناط به استصلاح أراضي مستنقعات جنوبي روما .

ولقد كان الفضل في ذيع شهرته مصورا يرجع الى أبيه الذي كان يمتنح المحاماة وتسجيل العقود فقد كان أول من أبرم له عقدا بينه وبين أحد رعاة الفنون حينذاك لعمل لوحة « تقديم المجدوس المديايا للمسيح » . وكذا يعود الفضل في ذيع صيته مصورا الى لويس الثاني عشر ملك فرنسا الذي كان من حلبة على ليوناردو واحتضانه اياه ظهور لوحة « العشاء الأخير » الى الوجود . ولم نر

والثالث عشر ، فلا يعني نفسه بالتوفيق بين منطوق العلم ومنطوق الدين .

وكان الفكر والرسم عند ليوناردو ليسا غير وسيلتين لتعرف كنه الحقيقة بعد أن يوسمها تحليللا ليزيدها تبصيرا ، بدءا من الأسهل وانتهاء بالنظرة التركيبية ، فتتكشف له نتائج الابداع الفني والعلمي ، وهو النهج الذي احتلها فيها يفكر ويرسم . وعلى الرغم من أنه كان يهدف في أعماله الفنية الى تحقيق الجمال وفقا لفهوم « المثل الأعلى الجمالي » في عصر النهضة الا أنه كان يرى الجمال لوينا من ألوان الفضول الذهني أكثر منه أشياعا للروح ، اذ كان الجمال بين يديه كاللغز عليه أن يحل حللاسه . ومن هنا كان يسأل نفسه أي له أن يفصح عن الجمال فيفصح حقيقة مدركة ، افصاحه عن أي مسألة غامضة بعد أن يسبر غورها لتصبح هي الأخرى حقيقة واضحة . وهكذا حرك اللغز الذي يتطوي على الجمال من فطنته بمثل ما حركته معميات التشريح والتحليق في الجو ، فلقد كان حرصا على أن يتعرف كنه الجمال وسره لكي يؤس القدرة على الافصاح عنه حين يريد . ويبدأ أطرح جانبيا مايقوم على الرؤية التجريدية والنظرية ، وعكف على المجالات التخطيطية الى جانب الرسم التفصيلية متجاهلا النسق الهندسي للشكل ، سائرا نحو التجارب ، فكان أن وقع على عنصر الزمن واستبسط أن كل المكونات في حركة دائبة وتغير متصل . لم يلتزم ليوناردو في الخطوط تفصيلا ولا تعديدا ، ففي هذا الالتزام تقيد يعميل الشكل آليا حرليا . وكان هذا هو الفرق بين منهجه وأسلوبه ومنهج فناني العصور الوسطى وأسلوبهم الذي كان يخضع لتقاليد وأنماط موروثة .

لكذلك كان ليوناردو فيها يرسم شاعرا الى جانب كونه مصورا ، فالمصور والشاعر كلاهما يصدر عن إلهام ذهني لا يجرس على كمال المبني ولكن يجرس على تمام المعنى ، وكلاهما مبدع لا مقلد محترف . ولكي تخرج الصورة من يدي المصور غاية في الابداع عليه أن يعتمد الاعتماد كله

ليوناردو في أرسطو مدعيا يقوم على التجارب الحسية لاعل الأفكار المجردة التي كان يؤمن بها الأفلاطونيون الجدد في عصر النهضة ويرونها الأساس لكل شيء وهي التي بنوا عليها نظرية « الجمال المثالي » .

أما عن الآداب الكلاسيكية فلم يكن يعني إلا بما هو حسي منها لينفذ إلى الحقائق المادية ، فأنكب على قراءة أوفيد متأثرا بحكمة وتأملاته الاخلاقية ، وإذا هو يصبج بما ذكره الشاعر هوراس من حركة الافلاك ، وكذا أعجب بوصف لوكريشيوس للأسلحة البدائية وشغل بما وصف به فرجيل الدروع ، وكان أشد إعجابا بلوكيانوس فيها جاء عنه من وصف للمنتجعات والمعابر المالية التي كانت تستخدمها الجيوش في الانتقال من شاطئ إلى شاطئ . ولقد شده المؤرخون اليهم مثل ليفي وجوستيان أكثر مما شده الشعراء اليهم ، ولكن أكثر من كان يشده اليهم الملهاة وتخصوصا بليتيوس الأكبر بكتابه « عن التاريخ الطبيعي » .

وكثيرا ما أكب على قراءة شعر دانتى وبتراش ، ولقد ألح على ذلك فيها بخلف لنا من مذكرات ضمت الكثير من معرفته بعلوم شتى ، منها ماسهو انساني كعلم الاخلاق ، ومنها مامو علمي كالجبر والحساب والهندسة والطب والجراحة والزراعة والموسيقى والرحلات ، ومنها ما يختص بالأسرار كدلالة خطوط الكف ودلالات أشكال الأحجار الكريمة .



سفوماتو

وما نعرفه عن الضوء أنه غمد الظلام ، فليس ثمة ضوء دون ظلام كما أنه ليس ثمة ظلام دون ضوء . ومنذ أمد بعيد لم يفت الإنسان البدائي ذلك فرمز لهذا وذلك برموز متضادة مثل الأبيض والأسود والنهار والليل والوجود والعلم ، وإذا هذه الرموز تنفس أكثر من هذا فتشمل الموجب والسالب والحير والشر إلى غير ذلك .

واحداً من حكام إيطاليا يرمعه ويعتضنه غير إيزابيلا ديسي ، فأخذ يتجول هنا وهناك إلى أن انتهى به المطاف إلى فرنسا حيث الملك لويس الثاني عشر الذي رعه وضمه إلى بلاطه .

وقد بعزوا الدارسون هذا إلى ما كان بين ليوناردو وبين البيشة الفلورنسية التي كانت تظله من تنافر فكري وروحا . فلقد كان لاشك غريبا على عصره ، أعني عصر النهضة الذي عاش فيه ، بمثله ومذاهبه ، وكان ما يزال متأثرا بالتيار الفكري الذي شاع في نهاية العصور الوسطى . وهذا لا يعني أنه لم يكن ذا نظرة مستقبلية فهو الذي أرسى القواعد لما جاء بعد غروب المبادئ الأفلاطونية التي أعقبت ضياء عصر النهضة ، فكان بما أرسى يمد البشير بأشراق فكر جديد . وهو على هذا لم يحظ بما حظي به أبناء جيلته القوم من تلقى العلم على أيدي أساتذة عصره ، فقد نشأ بجهله الذاتي فلم نفسه بنفسه ، وإذا بذلك يخلق في نفسه روح التحدي لخؤلاء الذين تلقوا على أيدي الأساتذة ، مرددا عبارته المعروفة بأن الطبيعة هي معلمه الأول والأخير الذي تلقى عنه علمه وفنه .

أما عن آرائه الفلسفية فمن روايتها أثنان كان لها أثرهما الإيجابي والسلبي . أما عن الأثر الأول أعني الإيجابي فيمضي إلى أرسطو الأثير بين الدارسين خلال العصور الوسطى ، وكان ليوناردو يمتنق مذهبه . أما عن الأثر الثاني أعني السلبي فمرده إلى ما كان ليوناردو يأخذ على الفيلسوف اليوناني أفلاطون . فعل حين نرى اسم الأفلاطون لا يتردد على لسانه فلا يجري به قلمه في مذكراته غير مرة واحدة ، نرى أرسطو يكاد اسمه يتردد مرات عشترا . وما يذكر في هذا الصدد أنه لم يتأثر بما ترجمه ماركسيو فيتشينو والد المذهب الانساني عن أفلاطون وقتذاك ، وكان يسخر من مؤلفاته ويسفهاها لاسيما ما جاء عن أفلاطون في الهندسة . ويؤثر عنه أنه كان يقول ما لأفلاطون والهندسة ؟ فالهندسة علم يقاس بالسطرة والفرجار لا بالرأي والفكر المجرد . ولقد رأى

كذلك الحال في الألوان الرمادية التي تتفاوت درجاتها ، فنحن مع هذا ، الضلوات غير المدرج بين الطرفين للتناقض للضوء والظلام . وهذا الانتقال من الضوء الساطع الى الظل القائم يزيد الفنان بما يقال له : سلم التدرج الضوئي Scale of Values

ومعروف أن الشكل هو ما يحدد مراحله المظاهر الخارجية من فوضى الى نظام ، ومرد ذلك الى الفكر الانساني ، إذ يخضع الشكل لمقاييس ومعايير وقيمتي وضوح ودقة ، ومن هنا وجدت الصلة بين الشكل الفني وبين العلم والمنطق . وإذا كان الشكل نتاج أمور حسابية وأخرى هندسية لذا كان اليه محل مشكلات التجسيم^(١٢) أولاً كان « سلم التدرج الضوئي » يختلف عن مقومات الشكل ، إذ نحن مع سلم التدرج الضوئي نستطيع أن نتيقن درجات الضوء ونفسها ، على حين أننا لو حاولنا قياسها أو تقدير مقاديرها ، كنا بين يدي صعوبات جمة .

والمرغوب أن هذه التدرجات الضوئية تعين على تجسيم « الأشكال » ، ومن هنا كانت إضافة لاختلافها لتجسيم الشكل الأدمي الذي كان يقتصر في تصويره على الخطوط المحسوسة فحسب . وسنجد في تلك التدرجات الضوئية دورها تنفع درجات الضعف والقوة التي ينشئ عليها الاحساس الجديد بشدة الكثافة التي يسمح فيها بالتجاوز مما يجد في الفراغ والشكل من صعوبات . فعلى حين يخضع الشكل لإطار العقلانية الواضحة تتخطى شدة الكثافة هذه المرحلة لترجيحها هو غير عقلاني كالانفعال والوجدان ، فدرجات الكثافة

ولقد كان لاختلاف الضوء والظلام أثرهما في حياة الانسان ، فالضوء معه الحياة ، والظلام معه الفناء ، وكان لهذا وذلك أثرهما في معتقدات الانسان ، وهو ما نتبينه فيما كان يعتقد الفرس القدامى من عداء لاله الشر أهرمان الذي يمثله الظلام ، وبعبارة لاله الخير أهورا مزدا الذي يمثل الضوء كذلك ارتبط الضوء عند الفسانيين بالفراغ والفضاء وكل ماهو خير ملموس ، على حين ارتبط الظلام بكتلة المادة وكتافتها ، وكانت هذه هي الحال التي كان عليها الفنانون منذ العصر الحجري القديم عندما رثي عدم الاعتماد على الخطوط المحسوسة وحدها للفصل بين الجسم وبين البيئة المحيطة به ، ومن هنا أخذ « الطيف الظل » سيلويت^(١٣) يمثل في بقعة سوداء . وسنجد أن الفنانين التكوينات الفنية تعبر عن أكثر من شكل ، ويدأ الفنانون يشعرون أن يصلوا السيل وسط تكرار الظواهر من حورهم ، انتهوا الى مفهوم « الشكل » ، ويكتفون من أن يفصلوا بين الشيء وما يحيط به ، وهو ما نراه جليا في فن الزخرفة الاغريقية على الأواني ذات الأشكال السوداء .

وإذا كانت التهمة التي تمثل ما يكون غير ذي ضوء ترمز الى كل ماهو واقع كتلة وتماسكا ، اتبنت عليها النظرة الانعلاكية القائلة بأنه طالما أن الضوء غير مادي فهو رمز لكل ماهو روحاني مهي . ولكي نرسم « الطيف الظل » المعتم على أرضية فاتحة بدلا من تحديد الأشكال بالخطوط المحسوسة علينا أن نتيقن الأثرين المتباينين للضوء والظل ودرجاتهما المتفاوتة سودا وبيضا في غير تناء . فكما قيل شمس الغروب مع الخس في بطنه ينتهي بزوال النهار ،

* (١٢) الطيف الظل و سيلويت Silhouette

ينطبق « الطيف الظل » على الأشكال السوداء المصنوعة للرسم على أرضية بيضاء المرسومة على أرضية سوداء . وكان أول ما استعمل هذا المصطلح مع نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩ الى أن استعملت عوضا عن « صورة الآلة الفوتوغرافية » الصورة التي سميت باسم ختمها دايجر .

أما عن أصل كلمة سيلويت فقد كانت اسم لوزير مالي في فرنسا هو إيلين سيلويت (١٧٠٩ - ١٧٦٧) عرفه انتصاره للمعروفات الى ادن حد . فالطالقات الفاتون اسم من باب البداية على هذا اللون من الصور للتصايف التي لا تستعمل الا لحد الأدنى من التفاصيل ولعل مصطلح « الطيف الظل » أقرب دلالة على المقصود (معجم المصطلحات الثقافية) .

* (١٣) التجسيم هو إضافة بعد فرائي ثالث للأبعاد بمعنى الشكل ونفسه على سطح اللوحة في البعدين Modelling (م.م.ث) .

لاتعاقب الا حسا ، اذ هي كالآهوان اما أن يكون ملوكا أو غير ملوك .

ومع أنه لم يدر يخلد الفنانين القدامى أن يسجلوا الضوء ودجاته الا أنهم فطنوا الى أثره على الشكل ، وانتهوا الى أن درجة « التجسيم » تبني لهم تدرجاً ضوئياً يختلف باختلاف الزاوية التي منها يسقط الضوء على الشكل ، وهو ما حقق لهم الانجاء بايام والعلمى للشكل ، وكان هذا أول انتصار سجله الضوء في عالم الفن ، ومالبث هذا الذي كان قبل وسيلة أن أصبح غاية عندما اعتنى ليوناردو الى تقنية « السفوماتو Sfumato أو الضبابية الموحية بالفرح ، حيث تتدرج الظلال في رقة ويسر من اللون القاتع الى القاتم طامسة في تدرجها الحار المحوطة تضفي على الأشكال الحافظة لسة شاعرية لأعهد لنا بها . وكانت هذه التقنية بلا شك خطوة تقنية ، إذ أضفنا تدرج الضوء الى جمال الخطوط المحوطة ببساطتها جمالاً ضاعف من بهاء الأشكال ، كما أضفنا الى الرسم دقة بما أسبقه على الأشكال من « تجسيم » هل مائري في لوحته « تقديم المجهوس الهدايا للمسبح »^(٤) (لوحة ١) ، ومثل لوحة العلاء بين الصغور (لوحة ٢) يتصنف اللوفر ، وهي من اللوحات التي لم تتم شأنها شأن غيرها من لوحات ليوناردو . وفيها خروج على ماكان متعارفاً عليه في تصوير العائلة المقدسة . ففي جوف خار عميق في الجبل لاتعرف الشمس مدخلا إليه ، تختلف أشكال الصغور حيث تتكاثف البيانات الظلمية باهتة شاحبة ، اقتصد المسيح الطفل الأرض الى جانب أمه وقد رفع أصبعه الى

يوحنا يباركه كما يبارك الرب عبده . وبين يدي الخار يجري بحر بين الجنادل متعرجاً وكأنه رمز لما سيكون من تمعيد يوحنا للمسيح بعد . ولقد فاق ليوناردو في هذه اللوحة جميع مصوري عصره فيما كانوا يطمحون اليه من تصوير للواقع ، غير أنه أغرق في واقعته بهذا المشهد نظري على نحو من الغموض الذي أملت ذاته ، فبدت وجوه الجميع شاحبة شحوب الوجوه الشمعية وقد رصعت فيها عيون زجاجية واسترخت عليها جفون غليظة ، وشابت الأجساد خضرة كخضرة أعشاب الماء .

ولقد أحس ليوناردو أن المخالفة بين درجات الضوء تفصح المجال أمام خيال الفنان وتيسر له إمكانيات جديدة في استخدام الضوء فإذا هو يستخدم التدرج الضوئي ليبدو الشكل على حال من الغور أو التلاشي ، وإذا كان لم يمتد الى تلاشي الشكل تلاشياً تاماً فلا أقل من أنه استطاع طمس المظهر المألوف ، ولم يجهل من تدرج الضوء وسيلة للتجسيم فحسب بل جعله وسيلة لتجميع الخطوط والمستويات ، وأغضى على الأشكال غموضاً وإبهاماً حتى شدت لآندرك إلا بالحدس وحده . وأصبحت تقنية « الضبابية » عند ليوناردو أدق وسيلة وأحدها للتجسيم ، وبدلاً من أن يجرى على استقلالية الشكل ووحدة كيانه أمامه في البيئة المحيطة به . وليخلص من الالتزام بالشكل لم يعن بالتخطيط التمهيدي على اللوحة الذي كان يلتزمه المصورون من قبله يمهدون به للألوان وتوزيعها على سطح الصورة ، مطرحاً جانباً الخطوط المحوطة التي كانت تساند الشكل . فكان لا يبدأ أشكاله بالخطوط المحددة بل بأحد في تكوينها تدريجياً ، ناظراً الى

(٤) Adoration of the Magi . جاء في الجمل من أن ثلاثة من حكياء المجهوس أتوا من الشرق الى اورشليم أيام ولادة المسيح

وسجلوا خبر وودس ملك يهوذا :

« أين المولود ملك اليهود ؟ فأرسلهم الى بيت لحم . وأثناء رحلتهم ظهر لهم نجم في السماء يرشدهم الى مقصدهم . ولما انصروا التي ترسم قلائد الحكيم المجهوس الثلاثة المحملة بكل ما هو حال ونفيس في طريقها الى بيت لحم « رحلة المجهوس الى بيت لحم » . وحين رأى المجهوس الطفل ولده عروا ساجدين وقدموا له الهدايا ذهباً ولبناً ومر ، الذهب رمزاً الى أنه ملك ، واللبن رمزاً الى أنه إله ، ولبن رمزاً الى الموت والألام ، وتسمى مثل هذه الصور « مسجود المجهوس » . وبمثل المجهوس أحياناً ملوكاً من الشرق على نحو ما جاء في سفر الترابيم . وترمز أسماء المجهوس الثلاثة كسابر وملكهور وبلتازار على التوالي الى أطوار الشيب والرجولة والكهولة ، وجررت العادة بصور أحد المجهوس الثلاثة أسود اللون . واحتفال الكنيسة بزيارة المجهوس للمسبح إنما هو تعبير عن مجي المسبح للأمم ، وعن انتشار المسيحية في أنحاء المعمورة في جميع العصور (م.م.ث) .



لوحة ١ تقديم المعموس المقدس للمسيح الطفل . متحف أوليفي بفلورنسا

كثيفة ليخلص بذلك إلى تقنية و السموات و التي يصفها
بقوله : أن هذه الغيوم والظلال لا تبدو منفصلة عن
غيرها انفصالاً ، بل تبدو وكأنها تنغمس رويداً رويداً فيها
حولاً . ويبدو أنه قصد بالانغماس اندماج الشكل في جو
مائع يتجلى فيها وكأنه شبح من الأشباح .

ولعل ليوناردو أراد بما أضفاه على الشكل من غموض
فيبدو غير جلي واضح ألا تكون له أهميته الأولى . وهو

اختلاف درجات الضوء شدة وضعفاً ، وإلى ميوعة
كثافة الألوان ثقلاً وخفة ، فنرى الطبقات السفلية في
لوحاته خالية حتى بما يروحي بأنه ثمة شكل من
الأشكال . كذلك كان لا يستبعد النقطة في التجميع
لحسب ، بل يعتمد الاعتماد كله على الميوعة ، فإذا به
يضع طبقات لونية على درجة من الميوعة بعضها ممثلة
اللون والأخر شفاف ، بعضها فوق بعض بما يزيد
الضبابية التي بدأ بها رسمه فيحشد الغيوم والظلال لتبدو

تكون نابضة بالحياة . فيقف أمام تلك الأشكال التي تراءت لهيته كالرؤى شبه حالم ليتناوبها خياله بالتغيير والتبديل والتحويل ، فليذا هو يُسقطها على أشكال تصاويره وإذا هي آخر الأمر تختلف عما كانت عليه .

هكذا عاش ليوناردو لحظة فريدة في تاريخ الفن ، هي تلك اللحظة التي بدأ فيها الماضي ينحسر وأخذ

حين فعل هذا استعاض عنه بإسباح المجال أمام قوى الحساسة لتأخذ حظها ، وذلك باستخدامه و شبيه الظل و ذي الامكانيات المتعددة غير المتناهية لما فيه من غموض استهواه ، فلقد كان يرى في كل ما هو غير متناه ما يثير التأمل . ومن هنا كان حرصه على أن يعنى الفنانون بدراسة السحب في تشتهها والأطلال في تداعبها ليستلهموا من هذا وذلك ما يمنهم في تصاويرهم على أن



لوحة ٢ ليوناردو : المراء بين الصخور - مصطب القور .

من الأفكار في مختلف أنواع العلوم عن الإنسان والطبيعة والآلات جاءت سابقة لعصرها ، وتتميز بصيغة كنه الطبيعة نباتا (لوحة ٣) وجادا وطيرا وحيوانا للكشف عن أسرارها . وليوناردو العالم هو ليوناردو الفنان ، فرؤ له للأشياء تضم الاثنين ، وعلى حين نرى الفنان يعنى بالمظاهر وإن كانت منه لفئة إلى ما وراءها لفتناول العميمات مثل تكونت السحب ، نرى العالم يعنى بتبع العلل والأسباب ومكونات الأشياء (لوحة ٤) . وكثيرا ما كان يعنى بما وراء أحداث الطبيعة من كوارث لا نهاية لها فلم يبعد عن غياله فعل الأمواج بصخبها وتدفق المياه في فيضائها ، دله إلى هذا وذلك شغفه بتعرف خصائص المياه حركة وسكونا (لوحة ٥) . وكان ما صورته ليوناردو من رسوم للحيوانات الخيالية من إملاد الطبيعة لا من إملاد الخيال ، وما أضافه إليها مما ليس منها لم يكن بعيدا بقدا كثيرا عن الحقيقة (لوحة ٦) . ولقد املت عليه نظرتة الى العالم المحيط به أن يلى الواقع بلون جليد على ألحاط مختلفة تحقق ما يعيش في غياله (لوحة ٧) . ونقرأ له في مذكراته ما يصوره به نفسه وتعلمته في الحياة ، وإذا هو يدلل نفسه عن العلة التي تدفع الفنان إلى دراسة تشريح الاكتشاف ، فيجيب بأن الفنان لا يستطيع أن يصور حركة لطرف ما من أطراف الجسم إلا إذا كان على علم بالآوتار والأعصاب والعضلات وطبيعتها ، إذ الأوتار هي سميت الحركة وإلى كل منها تُعزى حركة ما ، ومع انتجاع العضلات انقباض الأوتار التي تلتصق بها (لوحة ٨) .

ولليوناردو مخططات للوجه جانبيه يقال إنها لوجهه هو دون حلية أراد في أبعدها أن يؤكد الصلة الوثيقة بين الفن وقانون الرؤية وما للعقل من صلة بها (لوحة ٩) ، وتكشف لنا ملاحظاته التي سجلها عن قوانين الرؤية عن إلغازه في فهمها مقبولة بديتها ، وكأنها صورة معكوسة في مرآة .

المستقبل يطل دون تعرف ما وراءه ، ولعل إلى هذا مرة فموضه ، فلقد ظل وسطا بين الصالين في فُرجة من الظلال حيث تحيا الأحلام .

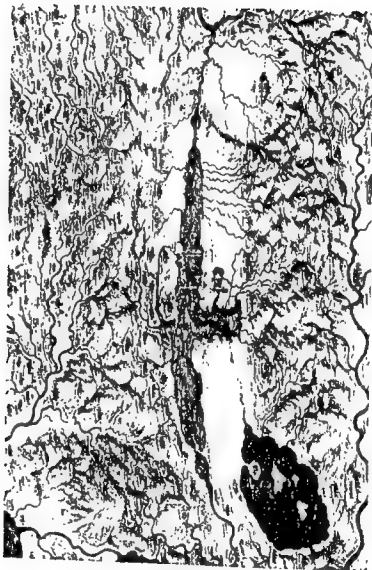
ولقد كان إلى هذا إنسانا لا تملكه العاطفة فلا يفعل ، ولا يستحوذ عليه شعور ما يكون هو كل ما يمل عنه . لهذا كان إذا حبر من عاطفة كانت تلك العاطفة هي تشوقه إلى المعرفة فيُمل عما يتصوره عما يتصوره عليه من أسرار غير متأثر بإحساسه هو . ولعل هذا يفسر ما نجده في بعض أعماله التي تبدو لنا غامضة حوشية غير موصولة ، فجُلّ تصاويره لا تفصح عما تكتر . ولعل جورجوني الذي خلف ليوناردو كان أبعد شئ من هذا الغموض ، فقد املت ذاتيته على تصاويره ما جعلت به ذلك الغموض . فعل حين كانت أطراف ليوناردو التي تحمل الغموض أحادية اللون مشوبة بزرقه أو خضرة فائقة ، وأشكاله متدرجة في مدارج الضوء غير ملقبة بالألوان ، إذا جورجوني يزيد فلا يميز به شبه الظل كما فعل ليوناردو بل عمد إلى تعدد الألوان حتى تكون ثمة موازنة بين أشكاله وما يحسّه معها في نفسه من تنعيمات ، فلا جدال في أن اللون هو الآخر أخفى تحول في النفس تلتوّه العاطفة ويتشوّف إليه الوجدان . وهذا الذي ابتكره ليوناردو كان له أثر آخر ، فلم يعد الضوء وسيلة لكسب الأشكال مزيدا من الرؤية فحصب بل هذا هو الآخر عنصرا من عناصر الجمال ، وبعد أن كان لثانيها يخدم الشكل أصبح هو والشكل على قدم المساواة بل أكثر .

الرسوم التخطيطية

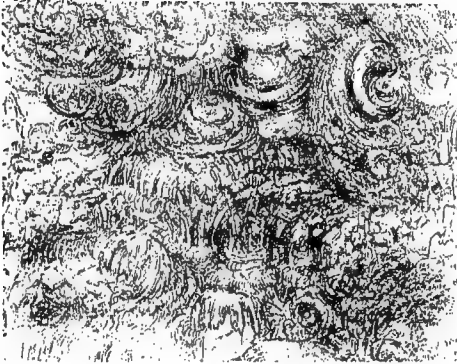
وقد خلف ليوناردو مذكرات في خمسة آلاف صفحة ، تضم كثرة من الرسوم التخطيطية لجهاز الآلاف ، وكثرة



نوع ٣ ليرناردو : أزهار زهرة الملاك .



لوحة لليوناردو : دراسة لطبقات الأرض .



لوحة • ليوناردو : دراسة حركة الغمام المتدفقة .



لوحة ٦ : ليوناردو : دراسة لرؤوس حيوانات متخيلة .



لوحة ٧ ليوتاردو : رسم فنيي للفن حيث يعيد للصورة تشكيل الواقع في أنماط جديدة خيالية .



لوحة ٨ ليوناردو : دراسة لمضلات الكتف وأوتارها .

كانت دهشة الرهبان وهم يتطلعون لأول مرة إلى تلك اللوحة التي خلفها ليوناردو بعد أن أُنِج عنها الستار ، حين تجلّت لهم مائدة المسيح وهو يشرف على مواعدهم الخشبية الممتدة متلاصقة بطول القاعة . ففي الحق أن هذه الصورة التي رسمها ليوناردو لم يسبق لمصور أن رسم ما يمثلها دقة وصدقاً ، حتى تكاد تقول إن هذا الموضوع لا يمكن تصويره إلا حل هذا النحو . وما من شك في أنهم لم يجبروا جواباً أمام هذا التعبير الأمين ، فلقد كان الحكم على الأعمال الفنية حينذاك مرجعه إلى مطابقتها للواقع ، ولكن لا شك أبشراً في أنهم بعد نشوة الاعجاب قد أخذوا في تتبع الأسلوب الذي هبّ به المصور عما جاء بالكتاب المقدس .

وتعد هذه اللوحة هي ولوحة « هزلرا مصل سيستينا » لرائيل أكثر اللوحات شهية في الفن الإيطالي كله ، فهي لامعانة في البساطة ثم لوفاتها في التعبير تترك بهذا وذاك أثرها في نفس كل من يتطلع إليها . والذي لا شك فيه أن ليوناردو قد استلهم في تصويره تلك اللوحة ما جاء في الكتاب المقدس ناظراً إلى قول المسيح : « أقول لكم إن واحداً منكم يُسلمني » .

فحزنوا جداً وأبتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يارب؟^(٥) ، ثم ما أضافه إنجيل يوحنا حيث يقول : « كان متكئاً في حفرة يسوع واحد من تلاميذه كان يسوع يجبه فأومأ إليه سمعان بطرس أن يسأل من حسي أن يكون الذي قال عنه »^(٦) . ويبحث ما في المشهد كله من حركة مرجعه إلى هذا الحوار ، فنرى المسيح يتوسط المائدة المستطيلة وإلى يمينه ثم إلى يساره الحواريون الاتناحشرين قائم وقاعد . وما إن يجهر المسيح بكلماته

ولعل مواهبه المختلفة التي تمثل عبقريته تبدو واضحة جليلة في المحاولة التخطيطية للوحة « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » والتي غلّا صفتين متقابلتين ، تمثل إحداهما تملك الشكل الأدبي للحنه (لوحة ١٠) ، وتمثل الأخرى ما للواقع من أثر في نفسه وحرصه على تسجيل خرائبه ووحشياته (لوحة ١١) ، ونجد هذا الأسلوب التحليلي نفسه في رسومه الكاريكاتورية (لوحة ١٢) . كما نراه يصور لنا الجنين في بطن أمه ، مؤكداً أنه خالفت الأنفاس يحول دون هذا ما هو غارق فيه من ماء الرحم ، ويستعصى عنه بأنفاس أمه وما تتغلّى به (لوحة ١٣) .

ولم تصوره تاملاته فيما حوله عما سيكشف عنه المستقبل وما ستكون عليه الأشياء فتراه مرة يرسم جناح الطائر على أنه حنة إنسان المستقبل ليحلّق به في أجواز الفضاء واضعاً لكل جناح حدوده التي تتفق والآنسان نسجاً وحجماً (لوحة ١٤) ، وطورا يتخيل رسماً لمظلة هابطة يبط بها الإنسان من أي علو آمن دون أن يلحقه أذى ، وآما كالحيمة شكلاً وحلّة ما ستكون عليه نسجا وقياساً (لوحة ١٥) .

العشاء الرباني أو العشاء الأخير

وما يؤسف له أن ما تركه ليوناردو من أعمال فنية قليلة قد انتهت إلينا في معظمها في حالة غير مرضية . ونحن إذا تطلعتنا إلى التصوير الجداري الشهير « العشاء الرباني » (لوحة ١٦) الذي يغطي جداراً من جدران الردهة الممتدة التي كانت غرفة طعام لرهبان دير سانتا ماريا دل جراتزي بميلانو ، نستطيع أن نتخيل كيف

(٥) متى ٢٦ : ٢١ - ٢٢ .

(٦) يوحنا ١٣ : ٢٣ - ٢٤ .

حتى يبدو الفزع والملح على وجوههم ، على حين قعد هو سائنا مطرق العينين مطبق الجفنين ، وكان في صمته كأنه يمس بقوله : « أقول لكم إن واحدا منكم يُسَلِّمي » .

ومع هذا الذي يحسُّه المشاهد للنظرة الأولى من أن هذا « التكوين الفني » لا خرج إلى غيره ولا معدل عنه تعبيرا عن هذا المشهد ، فإن عناصره تبدو كأنها جديدة مستحدثة ، فضلا عما ينطوى عليه التكوين من بساطة تُعزِّي إليها ما يلفت هذه اللوحة من صيت ذائع .

ومن بين النماذج الأخاذة التي تصور مشهد « العشاء الرباني » خلال القرن الخامس عشر أيضا المصور جيرلاندايو (لوحة ١٧) التي يرجع تاريخها إلى عام ١٤٨٠ ، أي قبل لوحة ليوناردو بخمسة عشر عاما . وتحمل هذه اللوحة جميع عناصر التكوين الفني النمطية القديمة التي لم تقب عن ليوناردو وهو يصور لوحته : المائدة ذات الجناحين البارزين ، ويؤدي إلى الأمام من المائدة متعزلا وحده عن سائر رفاقه . أما الحواريون الاثناعشر فهم إلى الخلف من المائدة ، ويبدو يرحنا غارقا في حضن المسيح وذراعه الأيمن ميسوط على المائدة ، وقد رفع المسيح يمينه وهو يتكلم . ويدلنا الأسى البادي على وجوه الحواريين ، ثم هذا الذي يبدو من بعضهم وهم يترنّون أنفسهم ، ثم موقف بطرس وهو يعنف يهوذا ، على أن المسيح كان قد انتهى من كشفه عن خيائة أحد أتباعه . وإذا بنا نرى ليوناردو يضرب بهذه العناصر النمطية التي ما انفك المصورون يحتفلونها عرض الحائط ، وهو ما يتسلل فيها فعلة بنقله يهوذا إلى صف الحواريين بعدما كان متعزلا ، ويتخليصه يسوع من ضجعة يوحنا على صدره ، إذ اعتاد المصورون دائما أن يجعلوه وكأنه في سبات ، وهو ما لا يتفق وآداب الجلوس إلى المائدة . وبهذا أضفى ليوناردو على لوحته وحشة

التكوين ، كما شطر الحواريين شطرين متماثلين إلى جانبي المسيح ، مددوا إلى هذا بما أملاه عليه النسق العام لمخططة التصويري . ثم يُمن ليوناردو فيكون مجموعات صغيرة يضم كل منها شخصا ثلاثة إلى اليمين وإلى اليسار ، ويظهر المسيح من بين هذا كله في المكان الرئيس للمهيمن على عكس ما كان على أيدي المصورين قبل . فلقد فات جيرلاندايو أن يجعل للصورة مركزا رئيسا كما فعل ليوناردو فلذا به يصور جمعا لا مركز له قد تزاوجت فيه شخصون نصفية لا رابطة بينها ، تراص بعضها إلى جانب بعض ، يحصرهم خطان أفقيان هما خط المائدة وخط الجدار الذي يُظَلُّ رؤوسهم بألواء عضوه ، كما برز العمود الحامل للسقف في منتصف الجدار الذي كان ينبغي أن يشغله صورة المسيح ، الأمر الذي جعل جيرلاندايو على أن يزحزح صورة المسيح إلى اليمين قليلا دون مبالاة ، وهو ما لم يفعله ليوناردو الذي كان يرى وجوب وضع صورة المسيح في مركز الصورة ، فلم يرضه لوجود مثل هذا العمود الحامل للسقف ، واستغل الخلفية ليلوغ ما يريد فعمد إلى وضع المسيح جالسا في حالة الضوء النافذ من فتحة الباب وراءه ، وكذا تحلّل من هذين الخطين الأفقيين للفتين وهما خط المائدة وخط الجدار ، إذ كان لا يمكن الاستعاضة عن المائدة ، لهذا جعل الشخصون وراءها يبدون مطلقي الحركة لكي يفكر بجديد من المؤثرات يثير بها الأفعال للمشاهد . وإذا هو لكي يحقق ما أراد يتخذ من منظور القاعة ومن شكل الجدران وزخارفها ما يمكنه من إبراز شخصوه ، فأخضع هذه العناصر جمعا لما أراد من تشكيل لهذه الشخصون ومن اختيار للحجم المناسب لها بين الأحجام الأخرى ، ومن هنا كان ما أضفاه على القاعدة من عمق وتقسيمه الجدران بالمداليات المتراسة . كما لجأ إلى تصوير شخصوه متجاورة متراكبة لا متباعدة لكي يزيد من قُرس الأبعاد التشكيلي ، وكذا أكثر من

وما إن فرغ المسيح من تأدية القديان المقدس^{٢٧} حتى انفعل الحواريون فثاروا ثورة أشبه ما تكون بالزوجة وإن لم يفقدوا معها وقارهم ، فبدوا وكأنهم على وشك أن يُحرّموا من أهل كنز بين أيديهم . وهو ما صوّره ليوناردو بما أضافه الى حفل الفن من ذخيرة التعبيرات التي لا تتناهى واكسبت شخصه حدّة لا مثيل لها خرجت عما كان مألوفاً بين من سبقوه .

وعندما تترامى مثل هذه التعبيرات على هذا النحو من القوة فلا مناص أمام غيرها من عناصر الصورة الفرعية من أن تنزوي جانباً . وإذا كان جيرلاندايو يعرف من جمهوره تدقيقه في التفاصيل ، لذا كان حريصاً على أن يبهّره بما هو نادر من تلمّج للطير والحيران والنبات ، كما هي عناية فائقة بما تحفل به المائدة فأبرز بين يدي كل حوارٍ حتى حيّات الكرز . واختلف الأمر مع ليوناردو الذي لم يُمنّ إلا بما هو جوهري وإثقا من أن المرسوم الدرامي للصورة هو ما سوف يُعنى به المشاهد ، لا مثل تلك الأمور الجانبية الهينة .

ونرى ليوناردو لا يفرط في تحميل الأشخاص فوق ما يحمله الموقف فهو ينجّس كل شخص في الصورة بلور يقوم به ، فصور الشخص على الأطراف في هدأة وسكون يوضعه في كل طرف من طرفي الصورة شخصين قائمين مُجَابِين بِحَدَانِ للشاهد كله ، ويتمادى هما عليه من هدوء إلى الشخصين التاليين لها . ثم إذا به يجعل مجموعات الشخص التي تحيط بالمسيح في حركة مانحة . وإلى يسار المسيح بسط حوارٍ من الحوارين ذوي زواحيه مترجحين وكأنه قد شُبه بقوله للمسيح فظن أن الأرض قد

تكرار العناصر الرئيسية لأنها تضاعف الاحساس بالاشارات والإيماءات غير التلقائية . وهنا يلتفت النظر أيضاً ما عليه هذه الخطوط والمسطحات من ضلّالة تصغر عن أن تنافس الشخصوس البشرية ، على حين جعل جيرلاندايو العقود الخلفية تطفئ في لوحته على الأشخاص ، فبدت العقود كبيرة والأشخاص الى جانبها ضئيلة .

ونرى ليوناردو لا يحتفظ في صورته بين الخطوط بخط ضخم غير الخط الذي يمثل المائدة ، وعلمه في الأبقاء عليه أن للمائدة موقفاً رئيسياً في المشهد ، مع ذلك فإن ليوناردو ليتلافى طغيان هذا الخط على الصورة أحدث فيه تجديداً لا باستبعاد جناحي المائدة فقد سبقه الى ذلك كثيرون ، ولكن بأن صوّره مشهداً يستحيل مادياً ليلبغ بالصورة تأثيراً أشد فاعلية . فالمائدة كما نرى تبدو أضيق من أن تتسع للشخصوس الذين جلسوا حولها ، وإذا أحصينا الأطباق الموضوعة فوقها نحمل لنا استحالة جلوس هذا الجمع إليها في وقت واحد .

وكان قصد ليوناردو بما فعله أن يتجنب الإيحاء بأن الحواريين قلة مشتتة في فراغ واسع حول مائدة غاية في الطول ، علماً بأن مساحة الفراغ في الواقع ضيقة . وكان لهذا الذي فصل ما بدا في الصورة من أثر جارف للشخصوس أغنى معه أوكاد الاحساس بصفيق الفراغ . وبهذا وحده تسقى لليوناردو أن ينسّق الشخصوس في مجموعات أشد ما تكون تقارباً ، وهم مع ذلك مرصولون بشخصية المسيح الرئيسية ، ولكن ما أكثر تلوّن تلك المجموعات وتعّد تلك الإيماءات .

(٧) ولها هم ياكلون أعذ يسوع الحيز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خلوا كلوا . هذا هو جسدي . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم كالا : اشربوا منها كلكم . لأن هذا هو دمي الذي للمهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين للغفران - (متى ٢٦ : ٢٦ - ٢٩) .

من الجانب الأيسر من أهل ليضيء شيئاً الجدار الأيمن الذي تنعكس عليه درجات الضوء متفاوتة بين العتمة والاشراق أو بين الداكن والفاتح « كيارو سكورو » حتى إذا وازنأها بلوحة جيرلاتاين نجد الأضواء في الأخيرة على استواء لا تفاوت بينهما .

ونرى الضوء في لوحة ليوناردو يغمز غطاء المائدة في سطوع ، كما ينفش رموس الحواريين في تلاعب وتنوع فيضهم إلى التأثير التشكيلي تأثيراً ضوئياً ، وإذا يوذا يبدو لنا على الرغم من أنه نقله من مكانه المنزل وضمه إلى زمرة الحواريين وكأنه ما يزال منزلاً عنهم ، وذلك لما احتل به ليوناردو ، إذ جعله الوحيد الذي أدار ظهره كله لمصدر الضوء فهدأ وجهه في غمرة الظل ، وبهذا ميزه هذا التمييز العازل ، وهي نفس التقنية التي لجأ إليها الفنان رينر فيا بعد عند تصويره لوحة « العشاء الرباني » المحفوظة في متحف بريرا بميلانو .

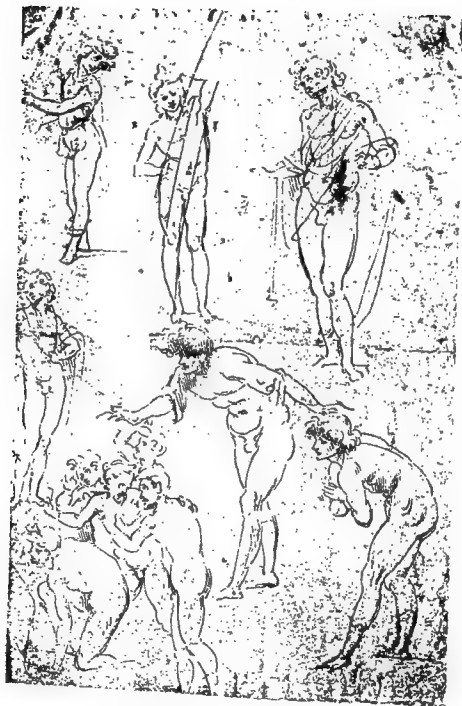
مولاليا

ومع بداية القرن الخامس عشر كانت ثمة محاولات ترمي إلى تجاوز محاكاة الأشخاص عند تصوير البورتريجات إلى ما هو أبعد من أن يجتريه الفنان بتسجيل السمات الشبيهة والرموس النمطية الدالة على أشخاصها ، إلى إبراز الأمزجة المختلفة التي تفيض بها وجوه أصحابها عند تصويرها ، وما يمثل به الوجه من انفعالات عارضة ، وإبتسامات غير متكلفة تعكس بحق ما يعيش في النفس ساعتها . فالابتسامة التي تنفجر عنها الموناليزا (لوحة ١٨) وإن بدت غائرة أو مرّت خاطفة إعاضة واختلاجاً إلا أنها تمثل بها شذوذاً فم تكاد تُرعد لها ملامح الوجه وإن لم تُذكرْ بالنظرة العابرة .

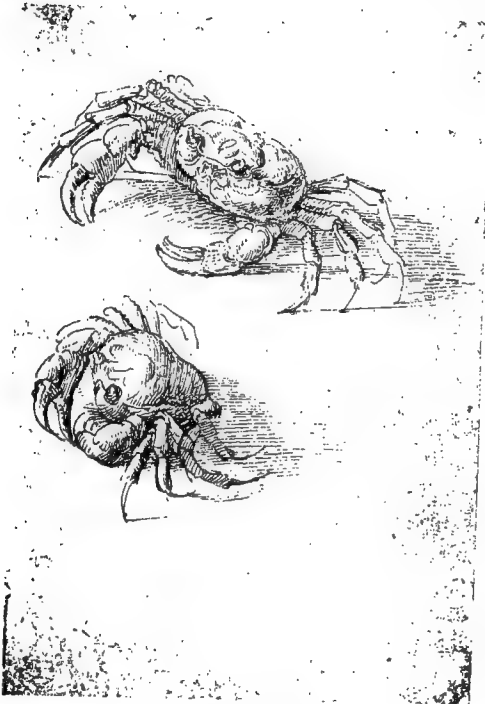
مادت من محته . وإلى عین المسيح وعلى مقربة منه نرى سيوزا وقد ارتد إلى الوراء في لغة ، وجحات أشد المقارقات في صورة يوذا بين المجموعة التي تضم يوحنا .

وفي وسط هذا المرح والمزج نرى المسيح ساكناً وقد بسط يديه مسترخيتين شأن من فرغ من الاضواء بكل ما في صدره . ولم يمثل ليوناردو هنا ما جاء في تصاور غيره للمسيح بينا هو يتكلم رافعا رأسه ، بل لجأ إلى تصويره صامتا مطأطأ الرأس ، ذاهبا إلى أن الصمت أبلغ تأثيرا من الكلام . فمع الصمت الرهيب لا مجال لأمل ، ليدا للمسيح في صمته مهيبا جليلا . وثولا علمنا بابتكار ليوناردو لهذا النمط الرفيع لحنائه قد صور المسيح متمثلا صورة غير معهودة للبشر . وليس ما في هذا النمط من اختلاف عن الأنماط السابقة هو ما يمثل في قسما وجه المسيح وإهائه فحسب بل هو أساسا الدور الذي يؤديه المسيح في التكوين الفني كله . ففي لوحات كبار الفنانين الذين سبقوا ليوناردو وصوروا هذا الموضوع تعتقد الوحدة الجامعة لشعنا المشهد ، فنرى الحواريين مشغولين عن المسيح يجادل بعضهم بعضاً وهو يخطبهم ، فلا يفصح المشهد عما إذا كان المقصود به إشارة للمسيح إلى من أوقع به أو قيامه بإدائه مراسيم القربان المقدس بين أيدي تلامذته في أثناء العشاء الأخير .

وإذا تزيّن هذه اللوحة الجدار العرضي المواجه لقاعة الطعام الطويلة الضيقة التي لا يتعد إليها الضوء إلا من زاوية واحدة فحسب ، جعل ليوناردو هذا المصدر الضوئي مصدرا لما أشمّه على لوحته من ضوء ، وهو في هذا لم يأت بجديد ، فنرى الضوء في هذه الصورة يتعد



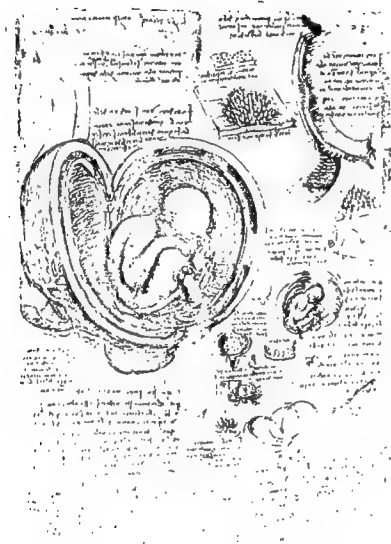
لوحة ١٠ ليوناردو : دراسات لروحة تعليم الجورس الفدايا للمسيح .



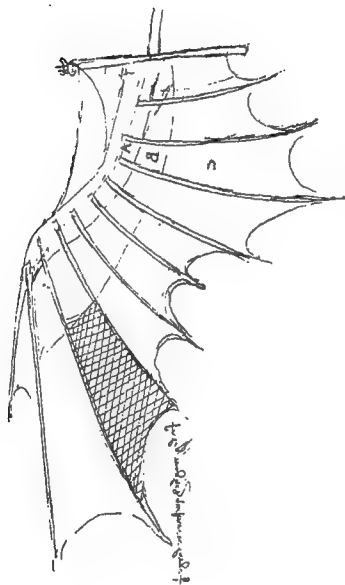
لوحة ١١ ليوناردو : دراسة لسرطان البحر .



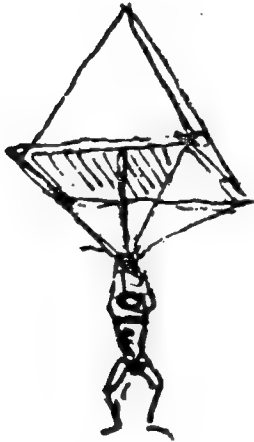
لوحة ١٢ ليوناردو : رسوم كاريكاتورية .



لوحة ١٣ ليوناردو : الجنين في بطن أمه .



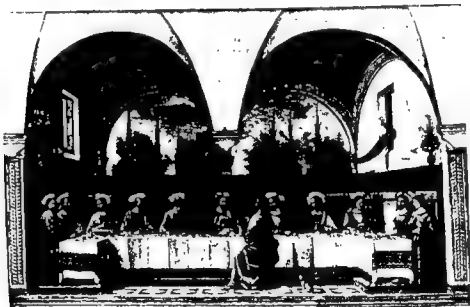
لويس ١٤ ليوناردو : محمل لا يمكن أن يكون طب جناح سطح الإنسان أن يعلق به في الهواء مصحوبا بجنية صفة .



لوحة ١٥ ليوناردو : مظلة المبروط .



لوحة ١٦ ليوناردو : المساء الرباني .



لوحة ١٧ جير لاندايو : المساء الأخير .



لوحة ١٨ مونا ليزا : متحف اللوفر .

والنفس الذي نحسّه . وما من شك في أن ليوناردو كان يفتن إلى هذا الأثر ويعرف كيف يعبر عنه بهذه اللمسات كما كان على وهي تام بلغت نظر المشاهد إلى ما يرسم . ونرى بشرة وجهها اللساء تتعرج مع موج سطح الماء مع هبات الريح ، ويتمازج الضوء والظل عليها في حوار خافت لا يهلّ الانصبات إليه ، ونشهد عينيها المسليتين

وإن أكثر ما يشدنا حين نتطلع إلى صورة مونا ليزا هو تحيّلنا وكما أنها تنبض بالحياة ، فنظراتها إلينا فيها صدى الفكر الذي يطوي مكتون سرّه في صدره . ثم إذا هي تختلف باختلاف نظراتنا إليها ، فنرى نظرتها إلينا مرة نظرة ساخرة ، ومرة أخرى نظرة باسمة تشويها مسحة من حزن ، وفي هذا وذاك ما يضئ على صورتها هذا

كان يفعل من سبقه بتصوير الوجه وأعلى الصدر لينشطر معه الجسد شطرين ويبدت موناليزا جالسة جلسة المتكئة على أحد جانبيها وقد التفت بجذعها لفتة غير كاملة ، على حين بدأ وجهها في وضعة مواجهة كاملة . ولم ينس ليوناردو أن يضيف للمراعيين حركة فجعل الأمير ممها مبسوطة على مسند المقعد بينما جعل الأمير ممدودا وقد استرخى الكتف على الدراع الأيسر ، ولم يفته أن يراعي مع هذا « التشاؤل النسبي »^(٨) في تصوير الدراع الأيمن . ولم يصور ليوناردو المراعيين على حله الصورة ل مجرد الزخرفة والتنسيق بل لما قصد إليه من الكشف عن سريرة الشخصية ، إذ سرعان ما يستشف المشاهد ما في هذه الأنامل الراهمة من رقة .

وليس ثمة غلو فنيا ترتديه موناليزا إذ تبدو لها على غاية من البساطة أميل ما تكون إلى الكشف . وكان ما يمليه فن التصوير خلال القرن السادس عشر أن يكون الخط العلوي للصورة أفقيا صامتا لا حركة فيه . وثمة عبادة خضراء مطوية على كتفها ، ويبدو كذا الثوب يتين مشرين صفرة خافتين لما كانت عليه النماذج السابقة من تصويرها قصيرين ضيقين ، فهما في حله الصورة لفضاضات يغطيان الرسغين وقد عمتها المكاس العرصة حتى توالم استدارات الأيدي الناعمة والأنامل الراهمة غير المظلة بالحوام ، ويبدو حتى موناليزا كذلك عاتلا لا يجعل حليا .

وفي خلفية اللوحة يبدو منظر حلوي مفضول يته وبين موناليزا بشرة هابطة ، وهو كذلك مصور بين عمودين ، غير أنه لا نهاية له يبلغ الطرف مداها . ونشهد في هذا المنظر غير المألوف كثرة من جبال متخيلة

تحدقان من بين جفניה الضيقين ، على عكس ما كان يتجلى في تصاوير القرن الخامس عشر للمعمون التي كانت تبدو متألقة البريق ، فهي هنا نظرات ناعسة وكأنها مبللة بالدموع . ونرى الجفنين الأسفلين وكأنها خطان أفقيان يتم ما تحتها من حساسية مرهقة وأصدا رهيبة تحجبها البشرة الرقيقة ، ومع الحواجب المتوترة يبدو الجبين لسيحا . وما تشهده في صورة موناليزا ليس بالأمر الشاذ فلقد كان تنف الحواجب شائعا بين سيدات ذلك العهد ، وكان الجبين المنضج صفة من صفات الجمال ، الأمر الذي كان يدفع النساء أيضا إلى إزالة تلك الشعيرات الثابتة على أعلى الجبين . وهذا كانت الموناليزا نموذجها للذوق الطاعفي المتفشي في القرن الخامس عشر ، ثم ما لبث أن تبدلت الحال بعد ذلك بعد أن عدلوا عن انقاص الجبين وادأوا أنه من الأفضل أن تصود الحواجب إلى ما كانت عليه لتحدد رقة الجبهة . ولقد دفع هذا المصورين بعد إلى أن يهودوا إلى لوحة الموناليزا المستنسخة المحفوظة بمدريد فيضفروا إليها هذا التصوير الجديد ، أعنى زيادة الحواجب .

وتجلس موناليزا في رقة ونمومة على كرسي ذي متكائين ، وقد انسدل شعرها البني على وجهها حلقات ، كما استرسل وشاح رقيق من الرأس على كتفها . ولعل ما يلفتني المشاهد رؤيته لهاها رافعة رأسها إلى أعلى في ارتزان ، وهو ما كان شائعا بين سيدات ذلك العصر ، فلقد كان رفع الرأس شاخا كالهم استواء بمعنى حلو المحدث .

وهذا البورتريه لا يحوزه عنصر الحركة ، فنرى ليوناردو يصور النصف الأعلى من الجسد غير مجتزئ كما

(٨) Forenbor tening التشاؤل النسبي هو الإيماء بالعمق الفراغي واليد التث في سطح اللوحة نتيجة شعور أبعاد الأقدية وأحجامها شيئا فشيئا كلما أمتد عمقا . وهذه خدعة بصرية تدهي لونا من ألوان الأيام باستد ذلك المعق (٢٠٠٠) .

الى أهم كانوا أكثر ما يكونون أمانة في النقل ومحاكاة للشكل ، مما جعل المشاهد يخالها جامدة لا حياة فيها وكأنه بين يدي أناسي صلبتهم الحياة مسة سحر ساحر . وقد بلل الفنانون جهودهم لينقلوا من هذا المأزق ، مثل بوتشلي الذي عنى نهاية فائقة بترك الشعور مهذلة والنياب مناسبة ليلو الأشخاص أمل الى المحرك . ولكن الأمر عند ليوناردو كان على خلاف ذلك فلقد رأى وحده الخلاص من هذا الجمود في أن يفسح المجال لحيال الرائي يرى ما يمن له ، فإذا ترك معالم الصورة مبهمة غامضة غير جلية استحالحت لمسائنا أطرافا لا يكون معها ذلك الجمود .

وإذا ما قلنا : الطرف في لوحة موناليزا تكشفت لنا ما فيها من غموض ، ذلك لأن ليوناردو قد استخدم تقنية « الضبابية » في دقة وعناية . ومعلوم لدى كل فنان أن تقاسيم الوجه مرصدا إلى شيتين هما شدة الفم وجانب العينين ، وسين ترك ليوناردو هذه الأجزاء حامدا مهمة غامضة مفضة بظلال دقيقة ، كان يقصد كما قدمت الى تركنا في حيرة من نظرات موناليزا غير الواضحة الدلالة . ولم يكن هذا الغموض الذي قصد إليه ليوناردو هو وحده صاحب هذا الأثر ، فمة أشياء أخرى منها جانب الصورة اللذان يبدوان غير متماثلين تماما . وهو ما يبدو واضحا في المشهد الخلفي الخيالي ، فخط الأفق يسارا أدل انخفاضا من خط الأفق يمينه . من أجل هذا إذا أقمنا النظر في الجانب الأيسر من الصورة نرى صورة موناليزا أكثر طولا منها حين نقيم النظر في الجانب الأيمن ، وكذلك تنحرف قممات وجعها مع اختلاف وقفة الناظر إليه . ولقد يبدو عمله هذا معجزة سحرية لولا إيماننا بأنه إبداع فني على يد فنان حرف كيف يبدأ وكيف ينتهي ؟ وإلى أي حد مضى ؟

ذات قسم مدنية تفيض بينها بحيرات وجداول . وما أقرب هذا المشهد الذي ينهى عنه تصويره غير التام إلى ما يترامى للناظر في منامه من مشاهد . ويختلف هذا النظر كل الاختلاف عن صورة موناليزا ، وليست هذه نزوة من نزوات الفنان بل هي لا شك جاءت عن قصد منه لاضفاء المزيد من الحيوية على اللوحة ، إذ يمثل المشهد في صومعه ما هنّ له من نمطه للأشياء البعيدة الذي ذكره في دراسته عن فن التصوير^(٩) وكان هذا النجاح الذي حققه في تطبيق نظريته تلك ما جعل اللوحات المعلقة بالقاعة المربعة تمتحف للوفر إلى جانب لوحة موناليزا تبدو كأنها مسطحة غير مجسمة . وتشوب المشهد الخلفي ألوان مختلفة بين بني قائم وأزرق مشرب خضرة وأخضر تشوب زرقه تبلغ زرقه السماء .

كان ليوناردو يعتقد أن « التجسيم » هو كالروح بالنسبة لفن التصوير . ومن أراد أن يعرف صديق هذه العبارة ما عليه إلا أن يتطلع إلى صورة موناليزا ، فالتموجات الرقيقة في صفحاتها ما هي إلا امتكاسات لتجربة ذاتية حملها الفنان . والصورة وإن بدت للنظرة الأولى بسيطة فمة كثرة من المعاني تنطوي عليها ، إذ كلما أقمنا المشاهد النظر فيها تكشفت له عن جديد . ومن أجل هذا كان لا بد للدارس من أن يكون على قرب منها فنظره البعيدة إليها لا تكشف له ما تتضمنه .

ولقد اجتمع فنانو القرن الخامس عشر الايطاليون على تصوير أشكاهم جامدة هاملة ، ولم يكن هذا عن نقص فيا أوتروا من موهبة وجلد أو قلة دراية بأصول التصوير وقواعد المنظور ، فقد تركوا لنا صورا غاية في الإبداع والجلال حاكوا فيها الطبيعة ، غير أن أشكاهم جاءت أشبه شيء بالتمثيل في جودها . ولعل مرّ هذا

العلاء والمسيح الطفل والقدسة حنة

ومنذ عام ١٤٨٣ ، وكان ليوناردو هنده قد تجاوز الثلاثين ، بدأ يسائل نفسه ويحيط مسجلاً إجاباته . ومنذ شرع يرسم رسومه التخطيطية كان عندها مشغول الذهن بأمر كان يراوده طول حياته ، وهو أنه لكل شكل طاقة كاملة يجب أن تشيع في الصورة . وقد فعل هذا أول ما فعل في رسوماته الخطية المتتابعة التي صدرت عنه تلقائياً وفي جملة ، مرات للعلاء وطفله ، ومرت لأم تحمل طفلاً يداعب لفظاً ، تظهر فيها الشخص في وحدة زخرفية متكاملة على الرغم من الاختلاف في اتجاهات القوى ، وهو تكوين في لا شك يتم من رمزية فيوناردو لم يفعل هذا من الواقع ، لأن تراكم الشخص على هذا النحو يتناقض مع الواقع ، ومزمت تقف فيها القدسية حنة وكأنها طيف يلاصق مريم من الخلف ، ومزمت تبدو فيها العلاء كالدمية تقف جبراً أمها . وما من شك في أن هذه الاعتبارات كلها لم تغيب عن ليوناردو الذي أخذ فيها يعبرو يستعمل نظرة عاطفية يتمثل فيها حنة وكأنها رُوحٌ ملأكي يحيط برسالة من السماء ، وهي نظرة تخالف نظرة اللافنوزغرافية القديمة الجامدة التي لا حص فيها بالحركة التي شغل بها الفن الفلورنسي طوال ثلاثين عاماً ، هذا إلى حلول تلك التصاوير القديمة من ذلك الحنان المتبادل بين الأم وابنتها . ولما عاش ليوناردو طوال حياته في صراع مع الشكل . ويمثل المرحلة الأولى من هذا الصراع تلك الرسوم التخطيطية التي تحتفظ المكتبة الملكية بقصر وندسور بأكثر مجموعة منها والتي في بينها الدراسة المحفوظة بالأكاديمية الملكية للفنون بلندن وكان قد أخذها توطئة للوحة الشهيرة المحفوظة بمتحف اللوفر . وثمة نفر من النقاد يؤثرون هذه الدراسة التخطيطية (لوحة ١٩) على اللوحة النهائية ، وكان ليوناردو قد فرغ من هذه الدراسة التخطيطية عام ١٤٩٧

بعد أن انتهت من لوحة « العشاء الرباني » . وكان موضوع العلاء والطفل يوحنا المعمدان موضوعاً كثيراً لدى المصورين الفلورنسيين ولاغرو فيريحتا المعمدان هو القديس راعي مدينتهم . تجلس العلاء في جبراً أمها وقد بدأ جسدها متلاصقين وكأنها جسم واحد ذو رأسين . ويكاد يكون وجه حنة انكساراً في المرأة لوجه مريم ، فليس ثمة فارق في السن ولا تباعد في القدسية . وعلى جبراً العلاء ، أو إن جاز لنا القول على جبراً حنة ومريم ، يجلس المسيح الطفل وقد مد يده لمسح على رأس يوحنا في لطف وهو ما يشير به ليوناردو إلى ربوبية الطفل ، على حين ترفع عنه يدها مشيرة بسببها إلى السماء وكأنها تُشبهها على ربوبية المسيح . ولقد قيل من ليوناردو أنه لم يكن راضياً كل الرضاء عن تلك الدراسة ، إذ رأى الجانب الأيسر من كتف العلاء مسطحاً غير مجسم ، كما بدأ وجهها الأم وابنتها على مستوى واحد ، الأمر الذي جعل للصورة بؤبؤين يتبادلان شأنًا ، هذا إلى ما هم الصورة من إغراق في السكون يعوزها ما ساء بانطلاق الطاقة الكامنة .

أما لوحة ليوناردو من العلاء والمسيح الطفل والقدسة حنة الموجودة بمتحف اللوفر (لوحة ٢٠) فعمل الرسم مما أُعيت به الروايات من فعل الزمن إلا أن ما جاءت عليه من براعة لا تبارى في الرسامة جعلها تحتل مكانة مرموقة حتى كان أهل فلورنسا ويتكبدون بمشجور بشر انقطاع إلى دير « البشارة » بديمتهم ليشاهدوا آخر معجزة من معجزات ليوناردو .

ولقد اعتاد من سبقوه من الفنانين إلى تصوير هذا الموضوع بطريقة جامدة ، فمرة يعملون العلاء جالسة على جبراً أمها وأخرى يعملون فيها الأم والطفلة وراء ابنتها ، وفي كلتا الحالتين تبدو الشخص الثلاث

الرابض في استكانة وخضوع ، وأعلنت الجفنة تقرب
وهي مبتسمة ما يجري بين يديها من لمومرح .

وما من شك في أن هذا التكوين الفني مما يُشغل
المشاهد شغلا لا نهاية له ، إذ هو يفيض بالكثير على
الرحم مما يشغل من حيز ضئيل . ففيه تبدو الشخص
على الرحم من تباين حركاتها وتضادها على شكل كتلة
كثيفة يجدها مثلث متوازي الأضلاع . ولقد جاء هذا

مواجهة ، فإذا ليوناردو يعمل من هذا التراكم للشخص
الحالي من الشاعرية مجموعة متناسقة تفيض شاعرية ،
وجعل إطارها الذي كان يبدو هامدا يشيع حيوية ، فإذا
مريم جالسة على الجانب الأيمن من عجيزتها فوق يجبر
أمها منحنية إلى الأمام ممسكة بالسيح الطفل بين يديها
وقد علت ثغرها ابتسامة . ويبدو المسيح وهو يحاول أن
يكتسب ظهر حل فمدا ساقه على ظهره وقد رفع رأسه
يتطلع إلى أمه في تساؤل ، وأمسك برأس الحمل الوديع



لوحة ١٩ ليوناردو : دراسة للوحة المراء والمسيح الطفل والطفية حته وبعثا المعمدان .

وإذا ما مدّ المشاهد بصره إلى ما وراء هذه المجموعة ليسرّح الطرف بين المناظر القراء الجليدية الجرداء ، وكأنّ ليوناردو قد صوّرها وهو عاتق في الجو يلحدي طائراته المتخيلة ، رأينا ربا وهضابا وكهوبا كانت تحشد بها قبل تحطيطات دراساته الجيولوجية ، فليس ثمة مثل ليوناردو من ملّك ناصية علم الصخور وطبقاتها أو عنان « المنظور الجوي »^(١٠) ، فيزودنا بمثل هذه المشاهد الغريبة الأسيرة إلا المصور تيرنر الذي جاد في أثر ليوناردو بقرون ثلاثة وما يزيدنا حيرة ذلك الحصى الغريب الشكل بين قنسى القديسة حنة الذي انقرد ليوناردو بتصويره على مثل هذه الحال من الانقاف .

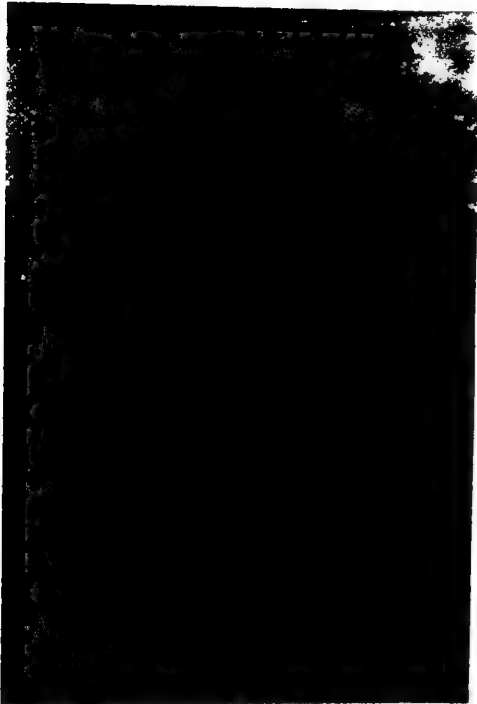
وثمة فارق بين هذه اللوحة وسائر لوحات ليوناردو ، فقد جعل أشكالها باهتة وكأنها بالألوان المائية ، يبدو بعض أجزائها ناقصا لا تندر أن كان هذا لأنه لم يتشأ إم هو يفضل محبة ، ونحن نعرف أن ليوناردو لم يكن يهتم بالاستخدام التقليدي للألوان الزيت إذ كانت له تجارب تقنية لا حصر لها في هذا المجال .

وكان ليوناردو كلما تقدم به العمر جعلت رسومه أكثر نهضا بالحياة تنسج لتأويلات غخلفة ، وحين رسم هذه اللوحة كان بين مشاكل علمية ثلاث : التشرّيح ، وحركة المياه الهادرة التي لا يقف في سبيلها عائق ، وعلم الجيولوجيا الذي كان بالنسبة له ينطوي على ما في الحياة من معميات وتحمّد ، فكان يرى أن الكون كله في حركة دائية مثل ما للكان الحي من تنسّس وتحمّد وتشكّل وتغيّر . أما عن سر هذا التجديد والتشكّل والتغيّر فهذا أمر لم يتكشف له أو يعرف كتبه .

كله نتيجة ما بذله ليوناردو من جهد لاختضاع التكوين الفني لأشكال هندسية أولية . فلا يخيب عن البال ميل العقل إلى كل ما هو مبسّط ثم تحمّله في تعرف الأشكال الهندسية النمطية عامة ، هذا الميل وذاك العمق إذا ما زادا فمضيا بحثا عن المثمة انتهيا إلى استنباط التوافق أو الانسجام التشكيلي . وكلنا اقتراب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية المبسّطة كان في ذلك ما يقرب العقل من إدراك الواقع . فللسريع والمستعجل والمثلث والدائرة هي الأساس في التكوينات المصورة ، وهي كلها أشكال لا يستعص على العقل إدراكها . ولم يكن التكلّف ولا الإفراط في التنميق هما رائدا ليوناردو اللذان كانا يميلانه على حشد المزيد من الحركة في فراغ عمود ليزيد من الأثر المنشود ، بل انصرف الجهد كل الجهد إلى الاحتفاظ بالوضوح والبسّطة اللذين يصفق بيما الأثر الجامع ، وتلك هي الصخرة التي تحطم عليها مقلّديه الأقل منه قدرة .

فرى حركته الرئيسية المتمثلة في انكسابة الطراء على طفلها تظهر بأثر بالغ فتنة وحرارة ، كما طرّح لها في تعبير لا يبارى سائر الجماليات العرضية بالصورة . وكذا قد يشدّ المشاهد هذا التمازج الرهيف بين الخطوط البيضاء والسوداء التي تشكّل الرأس والكتفين اللذين بنوا رؤاها من النقش البليد ، ومع ذلك جعلها على مسحة من التباين التبرّجيا يميلان من هدأة تنطوي على حركة جياشة . ولقد زاد هذا الجفر الذي اتسمت به القديسة حنة مما قصد إليه ليوناردو من تباين ، فإذا هذه المجموعة تبدو وقد تقصم أوتارها على خبير ما يكون بصورة الطفل وهو يتطلع إلى أمه ^(١١) .

(١٠) Aerial Perspective هو ما تستخدم فيه التدرجات اللونية أو تدرج في درجة اللون time وقدره value لتبين أثر المسافات في الشكل المصور فيبدو وكأنها طبيعة مسافة وجوا وضوء . ويسمى لهذا المنظور الغشائي atmospheric أو البني وأحيانا المنظور الجوي (م. ط. ٥) .



١ - ...
٢ - ...

ترجمة ٧٠ ليو تاردو : الملبراء والمسيح الطفل والقديسة حنة . مصحف النور .

المرأة ، وكان أول من فطن إلى الكشف عن لطافة ملمس البشرة ، وإن كان معاصروه الفلورنسيون قد فتنوا بتصوير المرأة عارية غير أنهم لا شك كان يعوزهم هذا الاحساس الذي انتقد به ليوناردو . وحتى هؤلاء المصورون الذين كانت لهم وعلاقة حس بما في التصوير من جاذبية قد غُتوا بالشكل دون الحس بالملمس ، على حين استطاع ليوناردو بحسه اليقظ بالقيم الملمسية أن يسيغ على جسد المرأة دلالة فنية مبدعة .

وتبين جميع صوره لليدا أنه قصد بها رمز التناسل والاختصاص ، فابتكر وضعة فريدة تكشف بوضوح عن كل أجزاء الجسد التي لم تكن تظهر عادة في تماثيل فينوس الكلاسيكية . فعل حين يخفي الذراع في تماثيل فينوس الكلاسيكية التدين أبعاد ليوناردو الذراع عن الشدين مضنيا عليها أهمية خاصة فأبرزهما إلى حد بعيد في تمثله لليدا وطائر البجع ، وذلك من خلال انحناء الردف والأنسياب المتواصل لاستدارة الأعضاء ، ثم ما يتخلل التجسيم من إيقاع متكرر . وقد أحاط ليوناردو ليدا كمادته بأخصان الشجر والحشائش المتحررة والأعشاب المائية للمتصبة لاهتمامه بعناصر الطبيعة بما يفوق اهتمامه بالجسد البشري . وكان من الطبيعي - وقد استخدم ليوناردو ملكاته العقلانية وهو يتناول موضوعا تتحكم فيه الانفعالات عادة - أن تبسود صورة ليدا وطائر البجع جاملة محرومة من الجاذبية ، غير أن هيفرته دفعت به إلى استغلال إيقاعات الشكل المطلقة من أسفل إلى أعلى بما تنطوي عليه وضعة الجسم الفريدة من تحوُّلات وتعقيدات بدءا من الأعشاب المحيطة بقدمي ليدا إلى خصللات شعرها ، فاستطاع أن يشدَّ اهتمامنا وسحرنا بالتماسك المادف لكل شكل في صورته ولكل رمز فيها . وهكذا يمكن القول بأن صورة ليدا لليوناردو غثل في حقيقة الأمر مفهوم فينوس الذنوبية الذي كان في نفس

ليدا وطائر البجع

وعلى حين انبثقت فينوس « السماوية » في فلورنسا من بحر التماسل الأفلاطوني المحدث نبتت لختها « الدنوبية » في البندقية وسط تربة زاخرة بالحفصة اليانعة وريشة تعج بالحيوة الشابضة ، وليدا طبل المصورون لأربعمائة عام يقرون بأن فينوس الذنوبية إبداع بندقية أصيل .

ومع ذلك كله فإن أول فنان من فنانين عصر النهضة يقبل على تصوير امرأة عارية يرمز بها للاختصاص كان فنانا فلورنسيا هو ليوناردو دافنشي . ففيسا بين عامي ١٥٠٤ و ١٥٠٦ رسم ما لا يقل عن ثلاثة تكوينات لليدا مع طائر البجع . وقد بقيت الأسباب التي حفزته إلى رسمها غامضة ، فقد عرف عنه عدم تأثره بالمثولوجيا الكلاسيكية وتفوره من خيالات الأفلاطونية المحدثة ، فضلا عن أنه لم يكن يميز توافقات الجسد الهندسية التي شكلت الجسد الماري الكلاسيكي اهتماما . ولوق ذلك كله لم تكن المرأة تثير في واقع الأمر عاطفته ولا تحرك اشتهاه . ولعل حرمانه من هذه الرغبة كان هو الحافز الأقوى على فضوله لمصرقة أسرار ظاهرة التناسل والاختصاص التي حكف على دراستها بدءا من عام ١٥٠٤ ، ومكادته أرقق بأبحاثه رسوما توضيحية .

وعلى الرغم من أنه يتحدث عن الحب في مذكراته لم يفعل أكثر من السخرية بالحب الجسدي - واستهجان عملية الجماع والاضمحناز من أعضاء التناسل قائلا :

« لولا جمال الوجوه والحرص على التزيين والثائق لفقدت الطبيعة الجنس البشري كله » . وتكمن المفارقة في أن ليوناردو كان أكثر ما يكون حساسية بجمال جسم

جناحيه في حنان يشى يتلده في حبيها ، دون أن ينم عنها
ما يشير إلى صده . وانطلق عند قدميها من بهيتين
الترواسان هيلينا وكلتمنتسيرا والترواسان كساتسرو
ويولوكس ، وهم جميعا ثمرة تلك العلاقة الغرامية وفق
ما جاء بالأسطورة اليونانية . وما يزال لهذا الجسد
بجده للثني وراسه المطرق والذراع الممتدة هل العصر
والكتف المقطوعن ، أثره في نفوس من يشاهدونه إلى
اليوم .



· ولقد مضى ليوناردو من دون أن يخلف وراءه مدرسة
في فلورنسا ، فلم نجد له وارثا نقل عنه وتعلم منه .
ولكن الذي لا شك فيه أنه خلف لنا معلومة جديدة في
تصوير الشخص الذي كان شغله الشاغل .

ولأن الخط أتيح لفلورنسا فترسّمت خطاه لكتب لها
أن تبلغ حرجة من العظمة أكثر مما بلغت ، فلا ترى له من
أثر في الفنانين إلا آثارا غير ملحوظة . وعلى حين لم تحظ
فلورنسا بأن تأخذ منه شيئا ، ترى لمباربيا قد أخذت
بخط قليل من أسلوبه ، ونرى هذا جليا في تصاوير
النساء ، ولا سيما تلك الانفعالات التي ترسم فائرة على
الوجوه ، كما تبدو عليه أجسام الشباب من رشاقة .

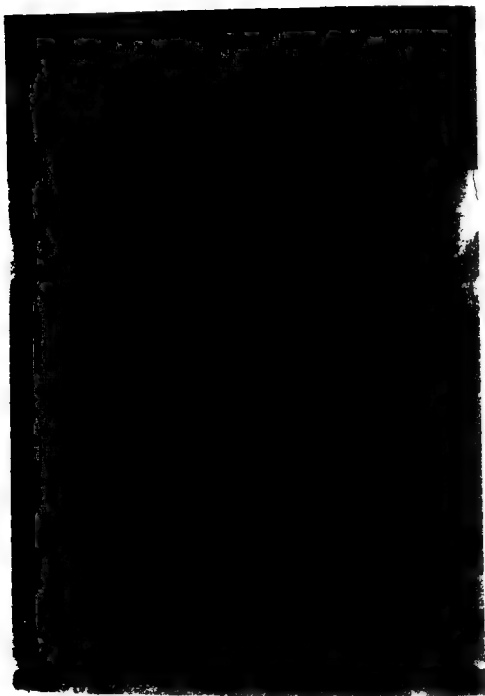
العام يتشكل في أخيلة البناقة الحسنة الطابع . ولا
تدري إن كان تصميم ليوناردو كان قد بلغ مدينة البندقية
أو لا ، ولكن الثابت أن الكثير من إنجازات ليوناردو
الأخرى كان لها تأثير كبير على الفن البندقي .

وليس هناك ما يحول دون وصول إحدى المجالات
التخطيطية لهذا أو نسخة محاكية لها إلى البندقية حيث
كان جورجوني وتيسيانو يقدمون صور النساء العاريات
وسط خلفية من الأغصان والخضرة والحشائش .

ولقد اخضعت الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو ،
غير أن ثمة مستنسخات لها يحفظ بمؤسساتها مصف
بورجيزي بروما إلى اليوم ، وكانت إلى حين قريب تعزى
إلى الفنان صورويا (لوحة ٢١) .

وقد اتسمت ليذا ملكة اسبرطة في هذه اللوحة
بالتظاهر بالمنة إذ صوّرت البجع وسط مشهد عظيمي
بديع ينتمي إلى عالم الأحلام ، وبلدت متضبة عارية ،
تعاقت ركبها وتضام فخلدها ، وقد غصّت الطرف
متبسمة على استحياء . بينما صوّر الآله زيوس الذي
تحول إلى طائر البجع وهو يتهاون عليها ليحتضنها بأحد





لوحة ٢١ ليوناردو : العشاء الأخير . المسيح [فصل] .

المراجع

1. Berenson, Bernard; **The Italian Painters of the Renaissance: The Florentine Painters**; Phaidon, 1968.
2. Clark, Kenneth; **Civilisation: A Personal View**; British Broadcasting Corporation and John Murray 1960.
3. _____; **Looking at Pictures**; John Murray, 1960.
4. _____; **The Nude: A Study of Ideal Art**; Penguin books, 1964.
5. Fleming, William; **Arts and Ideas**; Holt, Rinehart and Winston, New York 1961.
6. Gombrich, E.H.; **Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance**; Phaidon Press, London 1966.
7. Geffroy, Gustave; **Les Musées d'Europe, Florence**; Editions Nilsson, Paris (n.d.).
8. Huyghe, Rene; **Art and the Spirite of Man**; Thames and Hudson; London, 1962.
9. _____; **Discovery of Art**; Thames and Hudson; London, 1959.
10. _____; **Musée du Louvre, Ecoles Etrangères**; Harry N. Abrams, New York.
11. Levalloio, Pierre; **Les Merveilles du Louvre**; Hachette 1959.
12. Vasari; **Lives of the most eminent Painters, Sculptors and Architects**, Penguin books.
13. Wolfflin, Heinrich; **Classic Art: An Introduction of the Italian Renaissance**, Phaidon London. 1968.



تتوسل في هذه المقاربة البنيوية المتواضعة بمنهج تودوروف كما يتجلى في دراسته لـ « لعلاقات الخطيرة » للاكلو . لماذا هذا المنهج بالذات ؟ ذلك لأن « ثثرة فوق النيل » لتجيب محفوظ تشبه إلى حد كبير « العلاقات الخطيرة » للاكلو من حيث البنية الروائية مع اختلاف في الأدوات المروطة لدى كل روائي منهما :

١- يوظف نجيب في روايته الأسلوب المباشر **style direct** وهو البديل للرسائل التي وظفها اكلو في روايته . يقول تودوروف : « فعلا ، فللرسالة هنا نفس الوظائف التي للأسلوب المباشر شماسا (١٠٠) » ، فالأسلوب المباشر هو الوسيلة التي تجعل القارئ في ذات الوقت ذا معلومات - أقل أو أكثر - من الشخصيات حول تطور الحكمة . وما الرسائل سوى تقمص شخص لهذه الامكانية العامة التي يقدمها الأسلوب المباشر .^(١)

٢ - « ثثرة فوق النيل » إذن حافلة بالحواري ذات طابع ديالوجي بالمفهوم الباختي ، والمنولوج التلقائي ، والاستكساري ، والسيكولوجي ، - والمحكي الذاتي المجلوب والمسرود كاتماط تعبير نفسية كما حددتها دوريت كوهن في كتابها « الشفافية الداخلية »^(٢) حيث تتعرف بسهولة على رغبات **desires** الشخصيات .

وتتميز رواية نجيب عن رواية لاكلو بالخصوصيات الآتية :-

أ- في تنوع الرغبات والتواصل **communication** فيها يتم علاقة بين

ثثرة فوق النيل أوفضح الزمن الطعابي

محمد سويردي

(١) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لا روس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٤٠ .
(٢) انظر دراستنا للمنولوج التلقائي في « الزمن للحيت » لادريس الصغير ، مجلة « المعرفة » عدد : ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨١ ، ص : ٢٧١ .

والفرنسية احتفظت به كما هو فأسكتبه هذه الدلالة المادية : أن تكتب الأسرار ، وتعلق حتى يستطيع الجميع قراءتها فتلعب ، وتشيع ، وتنتشر ، والفقرية جدا من الدلالة العربية ، في التقاء اللغتين يوما تحت ظل ما يحرف الآن بالمشاقفة ، والمساعدة يقابلها المنع **empêcher** أو الاعتراض ، أو المعارضة **S'opposer** ، وتدخل جميعها تحت ما أسماه « قاعدة التقابل **regle d'opposition** » .

ب - وفيما يقترب من الوظيفة السيميائية للرمالة كاستعمال نجيب محفوظ ، للكلمات/ الأشياء الآتية : الجريدة ، التحقيق الصحفي ، المقالة ، المذكرة ، مشروع مسرحية .

ولا نغني سخرته من الأشكال التعبيرية التي يتوفر عليها أصحابها/ الشخصيات ولا يطبقونها إلا في التواضع أو لا يوظفونها البتة كالفصاة القصيرة ، والمسرحيات ، والمقالات النقدية ، والسينما ، وكتابة التاريخ ، والفلسفة .

٣ - وتلتقي أيضا رواية نجيب مع رواية لاكلو في قضية الأوجه البلاغية - وسنقف عندها بعد قليل - التي يمكن الاستماتة لغارية بحكي الرواية السطحي كما رأى تودوروف .

ويسطرح تودوروف على العلاقات بين « المستندات البه » و « المشتقات » بقواعد الاشتقاق بين **regles de dérivation** ويقول على أن هناك صنفين منها :

١- قاعدة التقابل **regle d'opposition** التي يمتلك فيها كل مستند إليه مستندا إليه مقابلا .

الشخصيات ، ومن النادر جدا أن يتم سرا . وهذا راجع إلى كون المجتمعات العربية لا تعرف المؤمن على الأسرار كما تعرفه المجتمعات الغربية . وبدقة أكبر ، يوجد المؤمن على الأسرار في رواية لاكلو ، ونعلم في رواية نجيب التي يتم فيها البوح التلقائي عما في النفس ، والاعتراف به مباشرة دون وسيط . والتواصل يتم بين أفراد مجموعة العوامة عن طريق التعارف ولما يتوطد بينهم من أواصر الصداقة والعلاقات المصروفة في كل المجتمعات الإنسانية . ولأجل ذلك ارتأينا ألا نشير إلى التواصل مادام هو العلاقة السائدة بين شخصيات نجيب . ليس عنوان الرواية هو « ثرثرة . . . » هي القول ، والكلام ، والتحدث ، والنطق باللسان ، والتلفظ الشفوي والإقرار بالباطن ؟ .

وتقع بينها أيضا المشاركة **participation** إذ تساعد شخصية أخرى على فعل شيء والمضي فيه . ويسمى تودوروف هذه العلاقات الثلاث الرئيسية « المستندات البه الأساسية » **predicats de base** أما ما يقابلها فيطلق عليها اسم « المشتقات **Les dérivés** » كالكرامية بالنسبة للحب ، ولا تعتبر إلا مبررا . ومن غريب الصدف أن يحتفظ الفعل العربي بمعناه ومبناه الجوهريين ولا تختلف سوى دلالاته **connotation** إذا تغير أحد حركي الجذر المتعلقة به : « في - عن » ، وكان العربية أفركت أن الكرامية أيضا رغبة فقالت : « رغب في . . . » إذا أحب و « رغب عن . . . » إذا كره . والروضة موجودة في كلتا الحالتين . ويقابل التواصل الفصح : **rendre public** أو إفشاء الأسرار إفشاء ماديا : **afficher** بإلصافه المجيبة مرة أخرى ، فالفعل العربي « أفشى » يطابق تمام المطابقة الفعل الفرنسي **afficher** معنى ومبنى وحتى في الأصوات لدى النطق بها . أتكون اللغة اللاتينية

٢- على محور المشاركة :

لنفرض أن أ ، ب ، ج ، ثلاثة وكلاء ، وأنه توجد علاقة بين أ و ب مع ج . إذا علمدأ بأن هذه العلاقة ب / ج عاتلة للعلاقة (أ) / ج ، سيمى ضددا (٤)

٣- على محور التواصل :

وهذا المحور يتعلق بمؤمن السر وتركه للأسباب التي ذكرناها سابقا .

- منطق الأعمال :

الشخصيات وعلاقتها :

رئيس القلم يرغب في إتمام البيان من طرف أنيس :
« هل أتممت البيان المطلوب ؟ » (ص ٥) .

تليها رغبة المدير العام وهي شبيهة برغبة رئيس القلم حسب السلم الإداري :

« - طلبت منك بيانافصلا عن حركة الوارد في الشهر الماضي » (ص ٨) ولكن هذه الرغبة منبت بالحية كما يتجل ذلك من قول السارد : « رأى أسطرا مكتوبة بوضوح يليها فراغ أبيض » . (ص ٩) .

وهذا عم عبده يحرب عن رغبته لأنيس الذي يعتقد أنه له رغبة في المرأة :

« قررة عيني في الصلاة » (ص ١٧)

ولكن أنيس يقضحه دون سامع بالكشف عن رغبته الحقيقية :

« - لولم تحب هذه الحياة فجبرتها من أول يوم » (ص ١٨) .

ويعبر أنيس زكي عن رغبته في ليل زبدان التي تحب خالدا عزوز ويقضحها هي وخالدا :

٢- قاعدة الفعلية **regle du passif** مثلا سنية

كامل تحب على السيد وهي محبوبة من طرفه إذن فهي وكيلة **Agent** كمثل السيد أي أن لكل فعل فاعلا ومفعولا به ، أو أن لكل فعل ذاتا فاعلة وموضوعا يقع عليه الفعل ، وأن كل رغبة يمكن أن تبدو كحب في أول الأمر ، ثم تتضح بعد ذلك ككراهية أي تبدو كترغبة في ، ثم يتضح أنها رغبة عن . ويمكن هنا طرح مسلمة المظهر **le paraître** وكيونة **L'être** الشخصيات ، أو رغبة في شيء جديد تتغير صواطف الشخصيات ويعرفه تودوروف بالتحول الشخصي **transforma-tion personnelle** . وكمثال رجب يجب سناء ثم يتخل عنها فيرغب في سمارة ، وعندما تدرك **s'aperçoit** أو تعي **prend conscience** سناء ذلك تحول رغبته إلى غيره : أنيس أورؤوف .

ثم يرى الناقد الفرنسي أنه لكي نستطيع وصف حركة هذه الملائق ، ومن ثم ، حركة للمحكي ، ينبغي ادخال فئة أخرى من القواعد ستسمى ، لتمييزها عن قواعد الاشتقاق ، قواعد المحمل **regles d'action** :

١- على محور الرغبة :

لنفرض أن أء و بء وكيلان ، وأن أء يجب بء . إذن فإن أء سيجهد لكي يتحقق المقصودية (٥٥٥) ، ولنفرض أن أء يجب بء على مستوى الكينونة لا على مستوى المظهر . إذا علم أء بمستوى الكينونة ، فهو يجاهد ضد هذا الحب .

(٣) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص (٥٨ - ٦٢) .

(٤) نفسه ، ص ٦٣ .

« أنت الليلة في . لماذا خالد دائماً ؟ وخالد نفسه وركبك بعد هجر رجب لك . واذن فالليلة في أنا . » (ص ٢٧) .

وترفض هذا الفضح لقول السارد : « صرخت أنت كالمجنون ، كما يرفضه خالد ويؤكد حسب قول السارد : « وسط خالد راحته ضارها وهو يقول : « فصحنا . » (ص ٢٧) . ويفعل أنيس نفس الشيء مع سنية كامل ، وسارة ، وتبوء رغبته بالفشل الا رغبته عن سارة في « الجزء الثاني » من الرواية .

أما رجب القاضي « اله الجنس وعمون العمومة » فهو يتظاهر بعب سناء في حين أن سناء تحبه فعلاً ، تلك كيونتها . واحد نصر بمنحه ويعترض سبيله لفاصحا اياه :

« لا يجوز الكسلب أمام معجبة صادقة . » (ص ٣٧) .

ثم يشرع رجب في مساعدة سناء على التعرف على رواد العمومة ويفشي أسرارهم في الوقت ذاته في أثناء تقديمه إياهم لها . وهذا الافشاء يقابل بالرفض المناسب لأنه يغلب عليه الاطراء . يقول السارد : « أما سنية كامل فمرقتة بنظرة احتجاج لم يبلغ درجة الغضب » (ص ٣٨) .

وهذا مصطفى راشد يرغب في المرأة / المثال ، ولهذا نبى رغبته معللة : « فهو يتطلع بصدق الى المطلقة (٠٠٠) ، ولكن خلدي حذرته منه فهو يقول انه مازال يفتقد حتى اليوم أثره في المفضل من النساء » (ص ٣٩) . كما يروج برغبة خالد عزوز أيضاً الشاملة : « ... وله فلسفة خاصة لأدري كيف أسميها ، ولكن الاباحية من سماتها الظاهرة » (ص ٣٩) .

وأنيس المولع بالتاريخ يرغب في سناء ، ولكن رجب يعوقه لأنه يرغب فيها ، وترغب فيه ، وفي أن تكون عملة ، ولهذا فهي وكيلة Agent في علاقته الاشتقاق . يسأله مصطفى راشد عنها :

« ما تخصص الأنسة في الآداب ؟ »

(٠٠٠)

« التاريخ » .

فتأوه أنيس

« الله ! »

« ليس تاريخها بتاريخك الدامي ولكنها معنية بأشياء حلوة . »

« ليس في التاريخ أشياء حلوة » (ص ٤١) .

(٠٠٠)

« لكنها مولمة بالفرن أيضاً . » (ص ٤٢) .

وترفض الفضح :

« لا تجعل مني موضوعاً للسمر » (ص ٤٣) .

وهذا رجب يريد تقبيل الفتاة القاصر فقال لها بأن بإمكانها أن تلعب دور فتاة في سيناريو لغز البحيرة وأن عليها أن تبتيء بالقبلة كتدريب أول :

« ... زمني شفتيك ، أريسي كيف تقبلون ، احلري الحجل ، الحجل عدو التمثيل ، أمام الجميع ، قبلة حقيقية بكل معنى الكلمة ، قبلة يجب أن يتحمن بعدها الموقف الدولي . » (ص ٤٤) . وكان له ذلك حسب تعبير السارد : « وثلاث شفتاهما بقوة وحرارة في صمت سكنت فيه الأشياء حتى القرقرة » (ص ٤٤) .

وتتم المشاركة على شكل تشجيع لسناء من خالد الذي قال : « بحماس متدفق » .

- (١٠٠) من يأخذ الحياة مأخذ الجلد وإن تكن لطيفة
المحشر ومعروف أنها رففت زواجاً برجزواً فافترها ورثم
مرتبتها الصغير .

(١٠٠)

- هل اعتقلت مرة ؟

- كلا إنها زميلتي منذ هربت في مجلة كل شيء .

(ص ٥٦) .

ولدى حضور سمارة بفضح عم عبده :

١ - فهو قوي وضعيف ، وهو موجود وغير موجود ،

هو أمام المصلل المجاور وهو قواد ! ، (ص ٦٥) .

ورجب يعرب عن رغبة جديدة وهي الرغبة في سمارة
أي من سناء . تقول سمارة عن عم عبده :

١ - الحق ألي أحببته من أول نظرة !

فقال رجب بتلقائية :

٢ - عقي لنا ، (ص ٦٥) .

وسمارة الآن تريد معرفة أسرار العوامة وأهلها
وأشيائها لما أصبحت لها علاقة أكثر متانة من ذي قبل مع
أصحابها ، ولهذا فهم يظفرونها جل بعضها .

سألته من سر تملقهم بالجوزة ، وقال هل السيد
باعتباره زميلها :

١ - إنها محور جلستنا ، ولا سمادة حقيقية لنا إلا في

هذه الجلسة .

- ألا يحكمم حقا شيء مما يدور حولكم ؟

- (١٠٠) الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ،

نحن لانتمى لشيء إلا لهذه العوامة . (ص ٦٧) .

١ - (١٠٠) فتقبلني يامناء - بلا ألقاب من الآن
فصاعدا - اعجابي ، (ص ٤٤) أما أحمد نصر فيساعد
سناء ويقت حاجزا أمام رغبة رجب في سناء لأنه يعتبر
ذلك جرعة في حقها لأنها فتاة قاصر حسب أحمد نصر في
« الأفكار المحافظة »

« همس أحمد نصر في أذن رجب » البنيت
الصغيرة ! ، ولكنه أجاب همسا أيضا وهو يركز بكومه
على ركية أنيس لست أول فتان في حياتها (ص ٥٠) .
وتفضحه ليل زيدان :

« الوليل لمن يحترم الحب في عصر لا يكون للحب
احترام » (ص ٥٠) . « والآن يروح على السيد برغبة
سمارة في زيارة العوامة ويساعدها بقلو ما يفضحها في
فهاجا بل هو يقوم بوظيفة الرسالة ، لا الرسالة المكتوبة
ولكن الرسالة الشفوية لاستعماله كلمة « أبلغ » ،
و« الرسالة » في كلامه :

١ - على فكرة يجب أن أبلغكم رسالة قبل أن
تستظلوا . . .

(١٠٠)

- سمارة ترغب في زيارة العوامة ! (ص ٥١) .
وهنا يمشون الفضيحة عن طريق الجريدة لأن سمارة
صغيرة :

١ - (١٠٠) هذا يعني أننا سنكون موضوع تحقيق
صحفي . (ص ٥٢) .

ويستمر على السيد في افشاء أسرار سمارة دون أن
يراعي صداقتها وذلك لتبديد خوف أهل العوامة الذين
يطلبون منه :

١ - قدم لنا فلانة مفيدة .

ثم يزيد مصطفى في الكشف :

- سادات الفناطيس بحالة جيدة ، والحيال
والسلاسل متينة ، وهم عبيد ساهرا ، والجوزة عامرة ،
فلاهم لنا ..

(٥٠٠)

- لاصدقي كلام مصطفى راشد حرفيا ، لسنا
أنايين بالدرجة التي صورها ، ولكننا نرى أن السفينة
تسير دون حاجة الى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد
ذلك لن يجدي شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط
الدم . « (ص ٦٧) .

أنيس ينصح عن رغبته لعم عبيد :

« عليك أن تبحث في عن فتاة مناسبة في
الظلام . » (ص ٧١)

وتود سمارة التعرف عليه وتبوح بما قيل لها عنه :

« - قيل لي انك تدمن التاريخ والثقافة ولكنك ليسا
أعلم لا تكتب ؟ » (ص ٧٥) .

وتعرب سمارة عن رغبة جديدة تثير الحوف لدى
الشخص من أن تفشي أسرارهم بأن تجهل منهم
شخصيات مسرحية .

والمرسجة في حرفنا هي تمثيل على خشبة المسرح
وتشخيص لنص مكتوب يأخذ بعين الاعتبار الخشبة ،
وديكورها ، والممثلين وهم يعملون ، والمشاهدين .
والقصد منها طرح بعض القضايا الانسانية ليتخذ
المنظرة موقفا منها ، أو لفضح سلوكياتهم كأفراد ، أو

كجماعة ، أو كطبقة أو كجيل كما هي في الواقع العميق
ليمدلوا من هذه السلوكات ، أوليتوقفوا إزاء الظروف
الاستجدية أو بما يتركب منه العرض المسرحي الذي مر
أمام أنظارهم . والمسرحية أشد خطرا من التحقيق
الصحفي أو المقالة . لذا فلا أحد يرغب في أن يكون
موضوعها ، أو يطلها ، أو إحدى شخصياتها ، أو
تسمى باسمه ولا سيما إذا كان يعلم في قرارة نفسه أنه
يقوم بأعمال تنافي والأخلاق . ولذلك يفضاها لأنها
إحدى الوسائل الناجعة في الفضح ويترد ذكرها الرعب .
ألم يوظفها اليونان ، والمسرح الكلاسيكي ،
والبرجوازي ، والرومانسي في المصور القديمة هذا
المفهوم ؟ وهذا شكبير ، في العصر الاليزابيثي ، في
والعثة هاملت ، حيث أدخل الكاتب تمثيلية في تمثيلية ،
يقول على لسان هاملت ، موضعها جوهريا :
« المسرحية هي الشيء الذي ساقض به كل ضمير
الملك » (٥) ويقول عن الممثلين : « فالممثلون لا ينفذون
سرا ، ويبرحون بكل شيء . » (٦)
تصرح سمارة عن بغيتها :

« - أهم ما يشغلني الآن هو أن أجرب نفسي في كتابة
المسرحية .

(٥٠٠)

- المسرحية لا تكتب لغیر ما سبب أ « (ص ٨١) »
عند ذلك يعبر رجب عن رغبة مماثلة :

« - هي الأول هو الفن »

لكن مصطفى راشد يكشف النقاب عن رغبة رجب
الذي يعترف بها :

« الحقيقة أن همه الأول هو الحب ، وبالأحرى
النساء »

(٥) شكبير ، هاملت ، لرجة جبرا لإبراهيم جبرا ، ط ، دار الفکر ، ص : ١٠٠

(٦) نفسه ، ص : ١١٢ .

والآن تسمى « السوكيسلة » سناء **prend conscience** بأن العلاقة التي كانت بينها وبين رجب ليست هي العلاقة التي كانت تعتقدها لتحوّلها لشخصي إلى رغبة في سماء فتتعلق سناء على ذلك التغير الذي حدث في عاطفة رجب دون تعيينه :

« ما أسرع أن يتقلب أهل العواصم بلا لوب ،
(ص ٩٠) .

وتسمى جامعة حسب علائق العمل ضد هذا الحب على المستوى الداخلي أولاً ، فتقول لأليس بعد ذهاب رجب إلى سماء :

« لماذا لا تنازلني ؟ » (ص ١٠٠) .

ويفصح بعد ذلك رجب عن رغبته في سماء :

« ليس الأفضل يا عزيزتي أن نستمتع
بالحب » (ص ١١١) .

يعثر أليس على مذكرة سماء . والمذكرة بعض اشاراتها كالرسالة . فهي تدل أيضاً أو بالأحرى تشير إلى أن المرء يدون فيها أشياء تتعلق بحياته الصميمية ، وغالباً ما يرد اختفاهها إلا لصديق حميم . لذا فهي تثير كذلك الخوف من أن يعثر عليها أحد فيضيع هذه الأسرار . والمذكرة في « ثرثرة فوق النيل » مذكرة صحفية قد تسجل فيها صاحبها ما يتعلق بأهل العروسة لتنتشر ذلك في جريدة . ولكن تبين الأمر على أنها مشروع مسرحية وهذا أخطر ، وقلك هو الفصح الكبير . ولكن أليس ، بعد اطلاعه عليها ، هو الذي سيفضح ما بها فصحاً مكشوفاً . ولعل إذا لم يكن لأصحاب العروسة أسرار ، وإذا لم تدون في مذكرة ، وإذا لم يعثر على هذه المذكرة فمن ذا الذي سيفضح هذه الأسرار ؟ يقول توفدوفوف : « ولكي توجد الرواية ، كان من الضروري أن تكشف ، أقتنعة الماكربين ، في القصص

.. أهذا هو همك حقاً ؟

.. بلا زيادة ولا نقصان ..

ويرى على السيد برغبة لكن مصطفى راشد يفصح به حضور سماء :

« - هي الأولى هو النقد الفني !

.. كلام فارغ ، همه الحقيقي هو الحلم ، الحلم في ذاته بصرف النظر عن محتواه ، أما النقد فهو لا يتعدى إلا مجاملة لصديق أو هجوم على علو أو لا يتجاوز قدر من المال » (ص ٨٤) .

وتعبر ليل زبدان عن رغبة من ولكن خالد عزوز يكشف عن رغبته في :

« - لاهم لي .

« أو أنني مهما الأول ! » (ص ٨٥) .

وسنة كامل تعبر عن رغبة وأخرى مشتتتين عن الرغبة الأولى :

« - هي أن يطلقني زويجي وأن يطلق على السيد زوجته » (ص ٨٥) .

ويغشي رجب سر حب سناء له وتترفع هكذا الفصح :

« - اعتبريني مهما الأول » .

.. لا ..

أما خالد عزوز فيصرح :

« - هي الأولى هو الفوضوية ! » (ص ٨٥) .

وتسأل سماء عن رغبة أليس الذي يعترف بحبه لها ، ولكن رجب يعترضه مستوكا ، والاستدراك ينم عن رغبته هو فيها :

« - جاء دورك يا ولي الأمر فما همك ؟

.. أن أرافقك .

وقال رجب باندهفاع :

.. ولكن .. (ص ٨٧) .

« وأنت تمارسين تعدد الأزواج يا مدمنة ! »

فصرخت :

« - يا مجنون ! »

وهو لا ينسى نفسه « كلا .. أنا نصف مجنون فقط
ولكنني ألهما نصف ميت .. »

- كيف تنجراً على هذه الوقاحة ! « (ص ١٣١) .

وسمارة الآن ترغب في استرداد المذكرة وهي تخاف
بدورها ، لأن هناك ما هو أخطر منها ، وعلاوة ذلك
تسابقها لمذكرتها في العوامة ، من أن يفتضح أمرها أمام
أهل العوامة الآخرين فتتهم بالتجسس عليهم كما
وصفها بذلك أنيس زكي
تقول له :

١ - أريد مذكرتي .

(...)

بالله ردها لي فلا وقت للكلام !

هل تنوي إنشاء سرِّها ؟ « (ص ١٤٠) »

- جئت لأهدأ ولكن للتجسس .

- لا تسـ .. يا الظن ، إلى أحبك حقاً وأرغب في
صدائتكم ، ولغضبا من هذا فإنني أؤمن بأنه يوجد بطل
كامن في كل فرد ، ولم يكن يعني معرفة حقيقتكم بقدر
أن أخلق منها ما ينفع المسرحية « (ص ١٤١) .

وتصود سناء إلى العوامة بصحبة رؤوف و نجم
الشاشة المعروف « الذي لا تدري عنه شيئا سوى اسمه
ولقبه ، ويعرفه رجب الذي لا تزال سناء تحبه وإلا لما
رجعت إلى العوامة . ولعل هذا المحب بصحبة شخص
آخر مجاهدة للحب أو انتقام لنفسها من رجب :

المعروضة . «^(٧) وكماكرين غيباء ، فلقد اعترفوا أمام
سكرة أحييت منهم ولماذا تكلم أنيس ونطق فاضحا
الجميع ، ولا فائدة من الرقص لهذا الفضح الذي أثار
غضبهم حتى قال على السيد هن أنيس :

« أخيرا نطق ! « (١٣٠) .

ويضيف على السيد :

« - حلمت ذات ليلة أنني صرت في طول عم عبد
وعرضه .

ويقول السارد عن أنيس : « فخرج أنيس من صمته
المألوف :

- ذلك أنك هرب من الاحلام والأمان !

- ولكن مم أهرب يا ولي النعم ؟

« - من الخواء !

ثم استعرد :

« جيمكم أوفاد عصرين بحريون في الأمان
والأوهام الكاذبة .. « (ص : ١٢٩) .

وسأله مصطفى :

« وماذا عني أنا ؟

- هارب من الأمان والمطلق ، يطاردك الاحساس
بالتفاهة .. « وعن أهل المنظمة بصفة عامة :

« - كلنا أوفاد لا أخلاق لنا يطاردنا غفرت غيف
اسمه المسؤولية « وسأله خالد :

« أنيس ، أيها الفيلسوف ، ماذا عني وعن ليل ؟

- أنك أباحى منحل بلا عقيدة وربما أنك بلا عقيدة
لأنك منحل . أما ليل فما هي إلا رائدة زائفة منحلة
مدمنة لاشهيدة كما تتوهمون !

- قطع لسناك !

وأشار إلى سنية كامل قائلا :

(٧) زلفان ترموزوف ، أمب ودلالة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٤٨ .

إنما الأوجه البلاغية (. . .) والوجه البلاغي هو التعبير اللفظي الذي نذكره في ذاته لا فقط كوسيط للدلالة (. . .) الأوجه البلاغية عددها لا نهائي ، ولاكتشاف وجه بلاغي يقتضي الأمر فقط معرفة كيفية وصف هذا الترتيب الخاص بالكلمات أو ذلك . (٨)

الأوجه البلاغية :

- ١ - التكرار La repetition
- ٢ - التوازي Le parallelisme
- ٣ - التدرج La gradation
- ٤ - التقيض L'antithese
- ٥ - الخرق للنظام L'infraction dans L'ordre

١ - التكرار :

يعني المتصر الذي يعيد نفسه ويرمز إليه بـ :
أ حسب أي حالة التكرار التام .

ويجده تودوروف بقوله : « ويسمى أن التكرار لا يكتمل أبدا ، لأن الجزء المكرر يحاط بقياس مخالف ، وتردنا على الفصية يختلف كل مرة . (٩)

٢ - التوازي :

يمرغه رويسر في معجمه الكبير : « إنه الطريقة الشعرية التي تقتضي توظيف أعضاء جعل تتناوب وترد على نيمات متوازية » (١٠)

ويجده ترفان بقوله : « ومعنى المتصر الثابت الذي به صاحب التفرين وهما مختلفان . (. . .) ، ويمكن التمييز بين غطون أساسين للتوازي : توازي الحبكة ، الذي يتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي ، وتوازي الصيغ التمييزية (. . .) .

« أتعني حتى أذهن للمعجم » ، قال كيف نفتحم على ناس غلوهم ، ولكنه خطيبي والعمامة أسرتي ! » (١٤٧) .

المقالة كذلك وسيلة تعبيرية لها خطورتها ويغشى بأسها ولكن . . .

قال علي السيد :

« وهذا هو سر نجاح المزايا التي تصورنا على حقيقتنا .

لماذا لا تعترف بذلك في مقالاتك ؟

لأنني منافق . . . » (ص ١٥٣) .

وتستمر المسرحية كمشروع فيأخذ غالا في مساعدة سمارة بالنصيحة فترد عليه :

« إنك توشك أن تنصحني بالعدول عن الأدب !

« كلا ولكي أقول لك إنه كما أن الطيحات للطين والحبيشات للمحبين ، فإن مسرح الحب للمبتين . . . » (ص ١٥٥)

« المظهر السطحي للمحكي :

يقول تودوروف : « يفحصنا للمظهر السطحي للمحكي ، نقف عند مسألة معنى عناصر المحكي ، ولكن هذا المعنى لا يوجد إلا على مستوى الكتابة لا على مستوى المرجعية (. . .)

وظاهرة لغوية واضحة يمكن أن تبين لنا كيف نذكر مظهر المحكي هذا .

(٨) - د . تودوروف ، أدب وفلاحة ، ط لاروس ، باريس ١٩٦٧ ، ص ٦٩ .

(٩) - نفسه ٧٢ .

(١٠) - معجم رويسر الكبير ، مادة التوازي ، ج ٤ ، باريس ١٩٨٣ ، ص ٨٦٩ .

والنمط الثاني يستند إلى تشابه في الصيغ التعبيرية
المتلفظ بها في ظروف مماثلة (١١) ويرمز إليه ب :

أ د = ب د

٣ - التدرج :

يقول تودوروف : « عندما تبقي علاقة بين
الشخصيات عائلة هير عدد كبير من الصفحات ، فخطر
الرتابة يهدد رسائلهم (. . .) ، والرتابة تتجنب بفضل
التدرج » (١٢) . ويرمز إليه ب :

أ د . . ب د . . ج د أو ، أ < ب < ج أو
١ > ب > ج .

٤ - التقيض :

يرمز إليه ب : ١ = ب .

٥ - الحرق للنظام :

ومعصره توفنان بقوله : « إن حبكة الرواية بكاملها
تشكل ، هي أيضا ، وبها بلاغيا (. . .) يمكن أن
نسميه « الحرق للنظام » (١٣) .

وهنا يختلف الحل في « الجزء الثاني » من الرواية عن
الحبكة في جزئها الأول ، يقول تودوروف :

« إذا كان المحكي السابق قد سبق حل مستوى
الكتيونة ، فالمحكي في النهاية يوجد كله في المظهر .
والقاري لا يعرف ماهي الحقيقة ، لا يعرف سوى
المظاهر ، ولا يعرف ماهر الموقف الحقيقي للكاتب
(. . .) ، وليس من المؤكد أنه يجب أن نجد كل مرة في
كل الحكايات خرقا مشابها . بعض الروايات الحديثة
لا يمكن أن تقدم كتعارض بين نظامين بل كثرة تغيرات في

تدرج لنفس الموضوع . » (١٤) و « ثثرة فوق النيل »
من النوع الثاني .

الأوجه البلاغية ورواية نجيب :

١ - التكرار :

وبما أن هذا الوجه البلاغي لا يتم ولا يكتمل فلهذا
يكثر في الرواية :

يقول رجب لأحمد نصر في حوارهما عن سناء داخل
السرد بضمير الغائب :

« لست أول فنان في حياتها » (ص ٥٠) .

ويكرر رجب نفس العبارة في الحوار الدائر بينه وبين
أحمد نصر حول سناء :

« لست أول فنان في حياتها » (١٠٤) .

وكذلك تتكرر هذه العبارة الموجودة في أول السطر من
الصفحة الخامسة ، في سطرها الأخير :

« أبريل ، شهر الغبار والأكاذيب » .

ويأتي التكرار غير تام في هذه العبارة التي يقول المدهر
العام لأنيس :

« - حينك تنظرون إلى الداخل لا إلى الخارج بكيفية

خلق الله » (ص ١٠) ويعيدها أنيس حل نفسه : -

« حيناي تنظرون إلى الداخل لا إلى الخارج بكيفية عباد

الله » (ص ٢١) .

ويقول أنيس من نفسه أيضا :

« - اسمعوا ما حصل لي مع المدير العام »

(ص ٢٩) .

« - سأفصّل عليكم ما حصل لي مع المدير العام »

(ص ٣٥) .

(١١) - ت . تودوروف ، أدب ولالة ، ط لا روس ، باريس ١٩٦٧ ، ص : ٧٠ .

(١٢) - نفسه ص : ٧١ .

(١٣) - نفسه ص : ٧٣ .

(١٤) - نفسه ص : ٧٧ .

١ - بضمير الغائب ،

٢ - بضمير الأنا .

وتتكرر الرواية بضمير الغائب حول أنيس ، وضمير الأنا حيث يتحدث أنيس عن نفسه مستحضرا الأحداث الماضية من حياته ، والأحداث التاريخية بأسلوب الحكاية حسب المواقف غير طول الرواية إلى أن يحدث الخرق للنظام .

٣ - التوازي :

في رواية نجيب فرجة أنيس توازي رغبة رجب سواء في سناء أو سمارة ، كما توازي رغبة خالد عزوز في ليل زيدان ، ورغبة علي السيد في سنية كامل ، وتوازي في أشياء أخرى . وتوازي رغبة رجب رغبة خالد وعلي حتى على مستوى التعابير مثلا :

خالد عزوز - أو أني مهما الأول (ص ٨٥) .
رجب : - هي الأولى هو الفن (ص ٨٩) ، رجب الثقافي : - اعتبريني مهما الأول (ص ٨٥)
مصطفى راشد - هي الأولى هو النقد الفني ،
(ص ٨٤) . أنيس زكي : - أنا لا أطلب إلا السر
(ص ٩٣) ، أحمد نصر : - هي الأولى هو السر
(ص ٨٤) .

٤ - التدرج :

يتجلى في تقديم رجب لباقي الشخصيات لسناء وهو عبارة عن نبذة حياة موجزة حول كل شخصية ، لاثريو على حصة أسطر ، ثم تقدم مفككة مع بعض الإضافات التدرجية في حوارها مع سمارة ، ثم تكشف هذه النبذة في مذكرة سمارة إذ تبلغ ما يزيد على الثمانية أسطر ، ويعثر أنيس على المذكرة فينشي أسرار أهل العوامة : كل شخصية على حدة دون أن ينسى نفسه . كذلك تقديم سناء فهو أقصر من تقديم سمارة الذي قام به علي السيد ، ثم إن الحوارات تتدرج كذلك : فحوار أنيس

ويقول السارد : وأيت اسراب الحمام البيضاء تعلى ذراعا فوق النيل (ص ٢٢) .

وأسراب الحمام ترسم فوق النيل ألفا أبيض (ص ٥٠) .

وليل زيدان يقول عنها السارد :

فصرخت انت كالمجنون (ص ٧٧) .

فصرخت :

بالمجنون ! (ص ١٣١) إلخ ...

ويتجلى التكرار أيضا في إعراب أنيس عن رغبته في هذين الحوارين المتشابهين .

١ - مع هم عبده :

« عليك أن تبحث في هن فتاة مناسبة في الظلام !

- الليل تأخر وليس في الطريق شيء ..

- تحرك أيا البتيان ..

- ولقد توشأت لصلاة الفجر .

- أنطمع في خلوه أخله بما أنت فيه ؟ تحرك ..

(ص ٧١) .

ونفس الشيء :

١ - إذا وجدت فتاة ..

- أوره .

- قبل الموضوع أو بعده وإلا فالويل لك .

- مات رجل طيب عن كانوا يحافظون على صلاة

الفجر

- العمر الطويل لك ، يقلب على ظني أنك ستدلتنا

جيمًا ! (ص ١١٣ - ١١٤) .

٢ - مع السناء : ليل زيدان (ص ٢٧) ، ثم سنية

كاسمال (ص ٣٤) ، ثم سناء (ص ٤٢) ، ثم

سمارة (ص ٨٧) ، ولقد مر بنا هذا في الوكوف على

رغبة أنيس التي تتكرر لدى حضور امرأة جليدة .

وهذا أيضا يدخل في مستوى الحوار . أما على مستوى

السرد فيتمثل التكرار على الصورة التالية :

مع هم عبده ليس هو حوار مع أول وسمارة أو سماء ،
وحوار سماء مع باقي الشخصيات ينتج كذلك .

٤ - التعليق :

يبدو في علاقة أنيس بسناء ؛ يرغب فيها أول مرة عند مجيئها إلى العوامة ثم يرغب عنها لما تقتل عنها رجب أو لصغر سنها . ونفس الشيء هو الذي يحصل له مع سماء . هذه الأخيرة تناقض ذاتها في الجزء الثاني من الرواية . وعلى مستوى الكتابة ، لها سجلته سماء في مذكرتها يناقض إلى حد ما ما جاء في تقديم رجب أهل العوامة لسناء . ولتحافظ الشخصيات على هوياتها ، فالحوار الذي تم فيه الفضح من طرف أنيس لأفراد العوامة تابعا يناقض حوارهم فيها بينهم وأنيس صامت .

٥ - الحرق للنظام :

في الجزء الأخير من الرواية يستنبر بعض الأشياء وتستمر أخرى ولكن حل شكل آخر ، وذلك بعد حادثة موت شخص مجهول إذ تصدمه سيارة أهل العوامة ليهريون ، وهذا الهروب - الذي هو جريمة أخرى تضاعف إلى سجلهم - يعمق الاحساس بالخوف الذي يبلغ أوجهه ، فيلكي الانفجالات ويؤججها خشيتهم من أن يفتضح أمرهم ، فبال كل منهم جزء ، وهنا يبلغ التوتر ذروته ، ويصدم الغضب إلى درجة عاصلة الاقتتال . والخوف إذا بلغ أوجهه جزء . وهكذا يتلقى أهل العوامة العقاب الذي يستحقونه إذ تتحول مساعدتهم إلى شقاء ، وطماننتهم إلى بليلة ، واستقرارهم إلى اضطراب ، وجنتهم إلى جحيم . يقول تودوروف : « إن القصة بكاملها لا تبرر بالفعل ، إلا في الوقت الذي يكون فيه عقاب الشر قد صور في الرواية » (١٥) ،

فبعد وقوع الحادثة تتغير العلاقات . وكعقاب سيحل بهم الخلاف ، والصراع كتنفيذ للود الذي كان سائدا في علاقاتهم في الجزء الأول من الرواية ، ثم يقال أنيس زكي من منصبه ، ويستبد الخوف برجب لأنه هو الذي قتل الرجل المجهول بسياقته المجنونة ، وسمارة تنال جزاءها لأنها تورطت معهم في الجريمة وسكنت عن باقي الجرائم ، لخوفها بدورها من أن يكتشف أمرها .

هل سيفتضح أمرهم ؟ هل سيقبض عليهم ؟ إذا سبقوا إلى السجن فما مصير المسرحية ؟ هذه هي الكينونة التي التزمت فيها الرواية بالصمت ، فالقارئ لن يعرف عنها شيئا . ولن يعرف إلا ما جرى بعد الحادثة وما هو سوى مظهر .

يبتدئ الحرق للنظام بالرغبة في وجوب الحلول من طرف أهل العوامة بمناسبة الاحتفال بالهجرة ، بالخروج من العوامة ، بالمغامرة :

« - خير احتفال بالهجرة أن هاجر » (ص ١٦٤)

« - مارأيكم في أن نجوب الحلول في سيارتي » (ص ١٦٤)

(...)

« - هل تتم مغامرة كهذه بتسريح وفي الأمر » (ص ١٦٥) .

ولما لم يزل رجب القاضي رغبة من سماء بهجت في خلوعهم يمدون في السيارة وهو الذي يسوقها ولكنه رغب في السرعة فقتل رجلا مجهولا :

« - شخص تحطم .

وأخذ الخوف يتعاظم ، مدت له الجريمة وهي تقول :

وصرح رجب برغبته :

« - سأقضي عليه قبل أن يقضي علي . »
(ص ٢١٥) .

ثم تدخل المانعون : « ولكنهم دفعوه نحو الباب
الخارجي رغم مقاومته » (ص ٢١٥) .

ويعلم رجب القاضي في غضبه بأنه سيبلغ بهم :
« - كلا يا أولاد ، إلي ذاهب ، سأذهب إلى النقطة
بنفسي ، إلي أحملي الخراب والموت والسياطين »
(ص ٢١٦) .

وسمارة تواجه مصير العمارة ذاته . فهي تتخلل من
نوع من الجدية ، وتحول إلى النقيض الذي كان
حبه قويا وصحيح الآن ضعيفا . يقول أنيس :

« - (...) فقد تروحين أن إحدى شخصيات
مسرحتك قد تطورت إلى النقيض ... » (ص ٢٢٠)
ويقول عن سمارة ذاتها :

« - لا يبعد أن تمجدي التطور الضروري في المسرحية
في تطور البطلة إلي الزواء . » (ص ٢٢١) . وهذه من
علامات الحرق للنظام حيث حدث التحول حتى في
السرود . فأنيس يقيم من أحلامه حيث الحركة بطيئة في
الرواية تتحول إلي حركة سريعة ، يقول أنيس في
المزيج التلقائي :

« آه مات الخيال ولم يبق في الرأس إلا ضغط الدم »
(ص ١٧٦) . إن مشاريع الفصح لم تتم لا عن طريق
مقالة في جريدة ولا عن طريق المسرحية . ذلك تتكفل به
الرواية . بنشر الرواية يتم الفصح . تسكت للمسرحية
عن مهمتها في حين تقدم الرواية بدورها . وبشرها
يتنصر الأديب على شخصياته . فهي عاجزة عن الفعل
التام ، فعل الكتابة التي تقوم بالفصح . فجدلية سمارة

« جثة رجل في الخمسين ، شبه عار ، كسر في الفقار
والساقين وعظام الرأس ، دهته سيارة وهرب الجناة »
(ص ١٩٣) .

قرأ الجريدة ورماها :

« - عدنا إلى الجحيم » (ص ١٩٤)

الخوف في تضخمه هو الجزء :

« - اعتبروا العمارة خطرا حتى ينجلي الموقف .

وأنيس يؤكد ذلك حين نتم :

« - الجنة وأنت ا » (ص ١٩٥) .

ثم الخوف من الفضيحة عن طريق سمارة لأنها
صحفية . وهنا أرادوا معرفة موقفها .

« - أتمنين أن تعلمي بنفسك وأنا ؟

(...)

« - نعم ا » (ص ٢٠٠) ، أو من أنيس ربما يفعل

ذلك بعد تصارعه مع رجب :

« - لكن القضية لم تمك قط .

- لا يعني الآن سواها . » (ص ٢٠٩) .

ويتمادى الصراع حتى رغب رجب في قتل أنيس وهذا
خسوف للنظام السائد في العلاقات الأولى . يقول
السارد : « وهمج رجب محاولا فك الحصار المضروب
حول له ليش عليه » . ولكن الماتمين حالوا دونه ودون
ذلك : « ولكنهم تشددوا في حصاره وقبضوا على ذراعه
ووسطه ، وبذل كل قوته للتخلص من أيديهم دون
جدوى . » (ص ٢١٢ - ٢١٣) .

كما يرغب أنيس في قتل رجب بمساعدة السكان :
« وعند ذلك قام أنيس ثم سار نحو باب المرافق فاخفى
دقيقة ثم رجع قابضا على سكين المطبخ ووقف بين الباب
والمرجيدس متوثبا للدفاع عن نفسه حتى الموت »
(ص ٢١٣) .

فوق النيل . » (ص ٢٧) . إنه جو الأحلام والأوهام . وراحة وسلام كما يشير إلي ذلك الحمام الأبيض . وعندما يصرح علي السيد بتعليقه عن عم عبده : « إن العالم في حاجة إلي رجل في علاقته لتستقر سياسته . . » (ص ٣٠) ، لا يدعه السارد يمر دون أن يسخر من رأيه استعاريا وبما أسماء بارت أثر الواقعي *effet dereel* الذي لا تفك شفرتة في العمل التخيلي إلا بعلاقته بباقي أجزاء الخطاب . في رواية نجيب يتحول أثر الواقعي إلي استعارة تمثيلية تعرض بموقف علي السيد ورؤيته الفردانية الفرصونية : « وترامى من الخارج نفق ضفدع وصرار صرار الليل » . لتذكر علائق الغياب المصاحبة لنفق الضفدع وصرار الليل . وبما أن الصمت يعقب تعليق علي السيد ، فالاحتجاج يتكفل به الليل ، عالم الأسرار ، عندما يهوى فرد إلي حد الأسفاف وتنطفئ شعلة فكره : « وتكلم الظلام خارج الشرفة فقال لا تكثرث لشيء . انحدر صوته مع شعاع نجم كأنها الاحرار » (ص ٣٠ - ٣١) . والعوامة مهددة ولكن الشيء الذي اقترب منها يمدد من حيث أقر وكان السارد هنا يستيق الأحداث فيشير إلي تأجيل الخطر إلى حين وذلك بتوظيف الحكاية التي توميء إلى أن العوامة جذيرة بأن تدمر ، وسوف تدمر بلا مبالاة وجب القاضي : « ودنا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلا يقترب من العوامة . إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل . لكنه ففر هذه المرة كأنما يحترم التهام العوامة . وتواصل الحديث بين الأساطيل بلا مبالاة فقرر أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة . وإذا بالحوث يتوقف عن التقدم . وإذا به يهضم يمينه وهو يقول : « أنا الحوث الذي نحى يونس ثم تراجع واختفى » (ص ٣٢) . ثم

ما هي إلا عبث . أما عبث الكاتب هو الجذبية . لا ثنائية برجوازية لدى الكاتب . فكتائبه ونشره للرواية عبث جاد لا يتورط في العبث إذا جلد ولا يتورط في الجلد إذا عبث . وانتصاره الغمضي يتجلى في أنه استطاع كتابة هذه الرواية . فوجود الرواية دليل على أنه قضى على ما كان يحاربه . بهذا الفعل الجاد تكتمل صورة السارد . حقا إنه يدين أهل العوامة ومن خلاهم للمجتمع المصري ولإبدانة معنى سلمي ، ولكن في نشر الرواية ، بعد كتابتها ، يكمن المعنى الإيجابي . وما النقد سوى فهم وتفسير قصة الرواية التي تبشئ عندما تنتهي قصة الحياة ، يقول توفتان تودوروف : « كل رواية تروي من خلال اللحمة الحديثة ، قصة إبداعيتها الخاصة ، قصتها الخاصة بها . » (١٦) .

المشور السردى أو وجهة النظر :

إن السارد في « ثرثرة فوق النيل » يروي بضمير الغائب ، وضمير المتكلم ، وضمير المخاطب وبهذا تكون « الرؤى » مع « إذ يفند السارد بهذه الوسيلة إلى وهي الشخصية لجبر من وجهات النظر التي لا تعرف عنها الشخصية شيئا . ومن ثمرات ذلك تلون الزمان بوجهات نظر السارد .

يسري النشاط في العوامة ليلا ، والسارد في تلفظه بحكيمة الزمكاني يصوغ تمايز شعريه متنوع حسب الحالات ، فالعوامة في جلستها تخرج من عالم النور إلى عالم الظلمة ، أي يخرجون من الواقع إلى الخيال ، من الوضوح إلي الستر ، من النهار إلي الليل ، وهنا يرسم اللوحات وفق وهي الشخصيات أو للسخرية منها : « وبعط الخبث فرق الأشجار والماء فانتشر في الجو حلم هائى ، وأبت أسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا

البدن مرهقا في ليالي الغارات ؟ » (ص ٩٢) . وتعالى رجب عن سناء : « اكتمل المجلس ودارت الجوزة على مرأى من القمر الماضى فى العلو » (ص ١٠٤) . ونفس الصورة يتوسل بها لابرار تلاشي الأفكار عند الشخصيات باستثناء قبس منها : « واعتنى القمر فلما ولكن سطح للماء يقضى بالألوان كأنه بشاشة سعادة مجهول » (ص ١٠٧) . ويستبد القمر بالمواسم ، وتتغير الإشارة إلى الحيات الرومانسية المهمة لاحتلاله الوسط فغدا هورا : « وزحف نحو الشرفة ورأى القمر من جديد متألقا في مركز القبة المرصعة (. . .) ، والقمر كوكب سيار ضامد ولكنه شعر في عواثنا . » (ص ١٣٦) . ولتأمل الآن هذه الالبسة الساخرة في برودة أعصاب ، وهي ابتسامة شجاع ثابت راسخ القنعين يستهزئ ويتهمك تحكما جادا من جنبه عاتقين مهزوزين ، وهارين لا يتعاضد عن الأرض / الواقع ، وتوغلوا في الفضاء / عالم الليل : « ولع نجم في الأفق كجسم صافية (. . .) وإن النجوم تلمع كلما اقتربت من الأرض وتقبسو كلها تسرقلت في الغفساء . » (ص ١٦٣) .

وهذا أنيس يتدهور في حياته الإدارية وكان السارد كذلك يشير إلى إقائه القائمة من منصبه وتقدو- كما تخفى ذلك - العوامة مستقره الأخير : « وتبارى شهاب فجأة حتى قال إنه استقر وراء العوامة فوق البنفسج . » (ص ١٦٧) ، في حين يترقى زملاؤه : « جميع موظفي الإدارة أخسروا مكافآت تشجيعية سوري ، » (ص ١٦٧) .

ونتعرف على وجهات النظر الصريحة من خلال الشخصيات الرجعية والشخصيات المحلية على ذاتها . وهذا تعليق من السارد على الرتابة ، والجمود ،

يقول على السيد أيضا : « ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا » (ص ٦٨) .

ويعلق عليه السارد بوعي : « الليل أكذوبة بما هو نهار سليمي . وعندما يطلع الفجر تخرس الألسنة » (٦٨) . وصف الليل في السهرة الجديدة وصف يسخر كذلك من السنين ونجومها أمثال رجب القاضي . والدلالة السيميائية هي أن الأنوار في أثناء إخراج الفيلم بالأبيض والأسود شبيه « بالتمثيل » داخل العوامة ، السارد يعرضها هنا بالقمر وكأنه بروجيكتور يرسل ، بمساعدة المصباح الأزرق ، أشعة على الممثلين وهم يتحركون أو يتحاورون على بساط من نور القمر المتراخي الأضلاع كناية عن الليل والانحراف : « ولأن الليلة قمراء فقد أطفئ مصباح النيون اكتشاف مصباح أزرق خافت الضوء مثبت فوق الباب الخارجي . وبدأ المصباح شاحبي الوجوه ومن خارج الشرفة أضفى القمر المرتفع عن مجال البصر على هلال المجلس بساطا فضيا متوازيا للأضلاع » (ص ٩١) . والمسخ هو أن يتحول البدن إلى هلال . ويتجلى الانحراف في هذا الحوار الصريح عن السنين التجارية العابرة :

« كنت منهمكا في حديث هامس مع منتج سينمائي وفي غاية المساومة .

- الحكاية صئلول وسكي بلا زيادة وسيستهلك في عوامتنا اللعينة » (٩٣) .

وهذه صورة لرجب وسناء التي أنعمها كلامه ومعرفتها بغزواته : « التربع الأول المخفي يقضي على الظلمة ضياء مسطولا كمين البنفسج اللامعة . أتذكر كيف كان

والبعث ، والدوران في نفس المكان كالحلزون في الحياة المصرية السياسية والإدارية والثقافية : « لا حركة البنية في الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تتسلل بالبعث . حركة دائرية تُمررنا الحتمية الدوار . في غيبوبة الدوار تختفي الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الطيب ، والعلم ، والقسانون ، (ص ١١) وتلك أبديولوجية السارد . وعلى الجبين بالناس فينظفون على أنفسهم راضين بالذل : « ولم يبق في الطريق رجل . وأغلقت الأبواب والنوافذ . » (ص ١١) . ونتيجة القمع ، والاضطهاد ، والتعليب الوحشي يصبح الحاضر امتدادا للماضي . والمستقبل ؟ لا نعلم عنه شيئا في الرواية مع أن كل شيء يتغير في لحظة . ولكن السارد يريد التعبير الناتج عن الوعي ، والارادة ، والفعل : « وصاح للمالك صيحات الفرح في رحلة الرواية . كلما هروا على أديمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم . وتضيق الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون ، وتصرخ الثكل « الرحمة يا مملوك » ، فينفض عليها الصائد يوم المهو (...) ، وهم يطلقون اللحي ويشرون الخباز ويفرحون بالألوية والتعليب (ص ١١ - ١٢) . وهذه الحكاية عملة بالايديولوجيا أيضا كغيرها . وعن الهروية والارتداد بحثا عن الدفء الأمومي ، أو الحنين إلى رحم الأم الذي ترمز إليه العوامة كما لا حظت ذلك خالدة سعيد ، أو العودة إلى الطين / النشأة الأولى عبر جسر المخدرات المادية والايديولوجية التي تحمل من « المخ » طعلبا يستحيل معه التفكير ، فتسحق الرؤية بل اللارؤية الأشياء : « وهنما يسري سحر الفص المذاب في القهوة السادة فسوف تتغير أشياء . ستحل الأشكال المجردة والتكيفية والسريرية مكان الجازوينا والكافور والأكاسيا وهرائس العوامات ، أما الانسان فيرتد إلى العصر الطحلي ، ولكن ما هي الأسباب التي حولت

طائفة من المصريين إلى رهبان ؟ » (ص ٢٢) . لا إيمان إذا لم يكن إيمانا راسخا : « وقال لنفسه إنه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه إله » . (ص ٢٧) . وعن أهل العوامة المهزومين يقول السارد : « ومن ياترى الرجل الذي قال إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء ؟ » (ص ٣٠) . وعن انتظارية أنيس وتواكلته يقدم لنا صورة : « لا أستبعد أن أسمع ذات ليلة نفس الصوت وهو يأمرني بعمل خارق يذهل له من لا يؤمن بالمعجزات » (ص ٤٢) . وعن المجتمع المصري الذي أصاب التلذر أفرادها ، وانشرح إلى مجموعات ضيقة جدا لغياب الروح الجماعية الواسعة فكان الموت . « وقال العلم في النجوم كلمته ولكن ما هي في الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتعاقدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية » (ص ٤٧) : « ومن العجيب أن هذه التجمعات الدقيقة تختفي لتعود من جديد ويتكرر الحال على ذلك المنازل دون هدف واضح مما يرجع معه الرأي القائل بعدم وجود حيلة بالمعنى الصحيح على الأقل » (ص ٧٢) . ومصير مصر هو ، عبر التاريخ ، - ولهذا يذكر به نجيب وكان لا أحد يقرأ التاريخ - أن تجلى لغير المصريين : الحكم العثماني يندبها لنابليون ، ثم للاتجليز ، والسادات لاسرائيل . وفي عهد يوليو يس قهر : « ولن تكون أدهش من يوليو يس قهر إذ تدغمه الحسانه الخالدة بارزة من البساط المنطوي .

ويسأل القارئ الداهل :

- من الفتاة ؟

فتجيبه معنلة نفة :-

- كليوباترة ملكة مصر (ص ٧٢) .

الحقيقي هو الخوف من الحياة لا الموت» (ص ١١١) .
 ويشير ثنائية الجسد والعبث البرجوازية التي لا تعترف
 بتكاملية الأطراف ويحطمها : « إزادة الحياة شيء صلب
 مؤكد ولكنها قد تفقد في إلي العبث » (ص ٨٢) .
 والإنسان يدفع بأغبيته الإنسان إلى العبث ، وإذا لم يمه
 فهو سيجد دون أن يعلم أنه يعبث : « إن القوة التي
 تسخر لك للشيء أسوأ من القوة التي تسخر لك
 لأشياء . » (ص ١٦٣) .

وقد تخوض مجموعة العوامة في أفكار متألفة إلا أنها
 تتخل عنها : « والأفكار الفوسفورية الحافظة التي تنهج
 لحسنة ثم تختفي إلى الأبد » (ص ١٠٩) . وجعل
 المصريين يعتبرون النيل هو الأب . ولكنهم يتوكلون
 عليه وحده ، وينسون الأرض / الأم ، ويرسخ في ذهنهم
 النظام الأبوي ، كما يخافون أن يحمل النيل اليهم خطرا
 لسهولة عبوره ، ولأجل ذلك فهم ميتون بمشون الحياة :
 « لا نعرف أن النيل هو الذي قضى علينا بما نحن فيه ،
 وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة إلا عبادة أبيس . وأن الداء



المراجع :

- ١ - نجيب محفوظ ، اثرة فوق النيل ، ط دار القلم ، بيروت : ١٩٧٢ .
- ٢ - توفان نوموروف ، الحب ودلالة ، ط لاروس باريس ١٩٦٧ .
- ٣ - شكسبير عاشت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط دار القلم ، بغداد : ١٩٥٩ .
- ٤ - معجم روبرت الكبير ، ٦ أجزاء وملحق ، ط باريس : ١٩٨٣ .
- ٥ - محمد سويري ، المولودج انتفاقي في الزمن المقيت ، لادريس الصغير ، مجلة المعرفة ، عدد ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ .

يستهل الشاعر والناقد الأمريكي توماس شيرن
البيت T.S. Eliot مقطوعته « بيرنت نورتن »
" Burnt Norton " في قصيدته الفلسفية
« الرباعيات الأربع » Four Quartets بقوله :

الزمن الحاضر والزمن الماضي
كلهما - لربما - حاضران في زمن المستقبل
وزمن المستقبل حاضر الماضي^(١) .

إن ترابط العمليات التاريخية في هذا المفهوم ، جبراً لا
اختيار وذلك لانتهاء تصور لحظة حاضرة مطلقة عن واقع
الماضي ، وممكن المستقبل . ولا بد إذن من التكيف مع
قوة هذا الواقع والمسالك الممكنة للآتي ، إذ ليس بمقدور
أى جيل من الأجيال أن يهد مسيره بداية مطلقة يمزول
عن السابق واللاحق . مع أن هذا الأمر له شمولية
وينطبق على حالة الفرد والجماعة الإنسانية ، إلا أن
هناك تعمقاً وتوسيعاً لهذا الحس في حالة الفرد
الشاعر ، ليس في سبر غور خبرات جيله وتشيرها
فحسب ، ولكن في التعامل مع معطيات الماضي ،
متابعة أو مصالحة ، ومع التبعة الملقاة على عاتقه تجاه
تجديد دروب عالم المستقبل .

تلك هي المسؤولية التاريخية التي يقبلها الشاعر
ضرورة حتمية ، يزيد من ثقلها بحسه الدائم عن سبق
والتجديد ، والبعد عن الابتذال والترديد ، خصوصاً
إذا كانت خلفيته التاريخية قد أورثته تراثاً عريقاً يمتد إلى
جلود الماضي البعيد ، ويلون لوحة الحاضر ، ويشرب
في أبدية المستقبل . ومن هذا الاحساس بالمسؤولية
التاريخية تتجلى أهمية الارتباط في تراث الماضي ،
ومعوقية البحث عن قصب السبق ، وهذا يعني في
التحليل النهائي صراعاً يكون فيه الشاعر مؤزعا بين
التقليد والتجديد .

البحث عن عنوان

موقف جوردن كينتس وأنى القاسم لشرافي
من قضية التراث الأدبي

يوسف الطراونة

^(١) T.S. Eliot, Collected Poems 1909-1962 (NEW York: Harcourt, Brace & World, 1975, 178.

• تقدم بالشكر الجزيل للأخوة الدكتور ناصر يوسف الحسن ، والدكتور عماد المعطي ، والدكتور علي الشرع والدكتور أحمد الزهبي والدكتور رضوان المحادين للاهتمام القيمة في المراحل الأولى لأعداد هذا البحث . وأعصم بالشكر الأخ الدكتور إبراهيم السجلاني لتفهمه بالكثير من الملاحظات القيمة ، وقرأة البحث في شكله النهائي . كما وأشكر الأستاذ الدكتور كمال أبو جب - أستاذ الأدب العربي في جامعة اليرموك - على تفضله بقرأة هذا البحث قبل النشر .

الطبيعة والمرأة والأسطورة بشكل فيه تسطيع على حد زعمه ، فإن شكوى جون كيتس منبثقة من شعوره بضيق الحيز الذي يعمل فيه إزاء التراكمات الغنية للتراث الأدبي الإنجليزي . ها هو يفتش شكواه ، بما فيها من الكآبة ، إلى صديقه وودهاوس - Woodhouse متبرمان صعبوبة « وجود أي شيء أصيل يكتب في الشعر » وأن « كنوز الغنية قد استنفدت جميعها » . وما كان من وودهاوس إلا أن رد مجيباً بأن « ثراء الشعر وكنوزه لم تستنفد بعد ، بل في الحقيقة لا يمكن استنفادها »^(١) نلمح في ثناء هذه المقولة صراع الشاعر الحديث مع رغبته في تحقيق نصب السبق على من سبقوه ، وعيشوليته التاريخية . فقد ورث كيتس ليماروت تركسة ولهم شكسبير William Shakespeare وجيوفري تشوسر Geoffrey Chaucer وجون ميلتون John Milton ، وادموند سبنسر Edmund Spencer وجون درايدن John Dryden وحتى وليام وورذورث William Wordsworth الذي كان من معاصريه ، ناهيك عن هوسر Homer اليوناني ودانتي Dante الإيطالي . لا ريب في أن جوته Geotthe ، الشاعر والنقاد والفكر الألماني ، كان محظاً في اختباطه فرحاً لأنه لم يولد انجليزياً ويجبر على منافسة إنجازات شكسبير بكل زخما ، تلك الانجازات التي كانت لعنة تلاحق كل من سؤلت له نفسه منافستها . لأجل هذا هنا المنافسة على حد قول جوته ، لأن شكبير « منحنا نفاساً ذهبياً على أطباق من فضة » ، وبالمثابة قد نحصل على الأطباق الفضية لنكتشف أن ليس لدينا « سوى البطاطس نضمها بها »^(٢) ويضيف جوته : « من دراسة شكسبير يدرك المرء بأنه - أي شكسبير - قد استفاد الحديث عن الطبيعة الإنسانية في جميع الاتجاهات وفي كل الأعمار

ونحن أمام شاعرين يمسّد جانب كبير من أدبها هذا الاحساس بالمسؤولية التاريخية وذلك البحث الدائم عن قصب السبق ، والصراع مع معطيات التراث الذي ينتمي إليه كل منهما : وما أبو القاسم الشابي ، الشاعر الرومانسي العربي الذي ظهر في النصف الأول من القرن العشرين (١٩٠٩ - ١٩٣٤) والشاعر الرومانسي الانجليزي ، جون كيتس John Keats ، الذي انتهى عمره الأدبي في الربع الأول من القرن التاسع عشر (١٧٩٥ - ١٨٢١) . وسأبرز في حديثي المكونات الأساسية لوقف كل من الشاعرين من خلال دراسة نقدية لعدد من أعمالها التي تبلور فيها إحساسها بالتراث ، وصراعها معه ، ومثلها له في شعرها ونقدتها على حد سواء . إذ يبتني الشابي موقفاً رافضاً لتراكمات التراث الأدبي العربي القديم في نقده - إحساساً منه بفقر هذا التراث - فإنه على النقيض يظهر استمرارية خلفات الماضي الكثيف في قصائده . وهذا التناقض - سواء كان بوعي منه أو دون وهي - يبرز صعبوبة المزوف عن الماضي حتى لو سلمنا نظرياً بفقره . هل أن موقف الشاعر والنقاد جون كيتس من التراث الأدبي الإنجليزي يبدو أكثر انسجاماً مع معطيات الماضي الأدبي . إذ لا مجال للتمرد على هذا الماضي ، ولا بد من الاستمرار مع تياراته الشريفة المتلاحقة على المستويين النظري والعمل . هل أن لكل موقف بدائله ووسائله ومبرراته . وأحسن التاريخي لدى كل من الشابي وكيتس هو ما يحدد دور الخيال الشعري في سبك الخبرات الانسانية ومبرر أفعالها ، مرتقباً في الشعر من المعنى إلى العائنة - ممثلاً للتراث ومثلاً له .



لئن كان الشابي يشكو في كتابه الخيال الشعري عند العرب من خواء التراث في جوانب عديدة مثل معالجة

(١) John Keats , The Letters of John Keats , ed . Hyde E . Rollins (Cambridge Harvard Univ . Press , 1958) 1,380

(٢) Walter Jackson Bate , "The Second Temple" in Influx : Essays on Literary Influence , ed ,

Ronald Primeau (London : Kennikat Press , 1977) , P . 102 .

إلا أن هذه الشكوى تأخذ أبعاداً نفسية وتاريخية عميقة ومعقدة فيما يتعلق بوضع الشاعر الحديث ، الذي عليه أن يصارع عمالقة الماضي من أجل إثبات الذات .

بينما يتلمص كيتس من ضيق حيوز الإبداع ، ومن صعوبة المسئولية التاريخية للمفظة على كاهل الشاعر الحديث إزاء تلك الروائع الخالدة من عبقريات الماضي ، فإن الشابي يحبر عن قلق تجاه فقر التراث الأبي العربي ، والفراغ الكبير الذي يجب على الشاعر الحديث أن يسده في حلة لاثرائه . وموقف الشابي من الماضي الأدبي ، وإحساسه بضرورة إعادة تقويم معطياته ، وبالتالي إعادة تصحيح اتجاهات الشعر الحديث ، موقف نظري في مبادئه الأساسية لا يصدر عن تثبت وروية من أجل استيعاب القيم المحورية لهذا التراث . إذ أن الشابي لا يسطي لموقفه السرافي بعددا علميا تطويقيا في ضلالية ما ترك لنا من شعر . يرى الشابي في كتابه الحيقال الشعري عند العرب « أن كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره ، قد كان على وتيرة واحدة ، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب . وإن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق . »^(١) والروح العربية كما تجلت في أدب الماضي « لا تتحدث عن الطبيعة إلا بالوانها وأشكالها ، ولا يجهها من المرأة إلا الجسد البدي . وهي في الفصلا تصرف إلى طابع الانسان وآلام البشر ، وفي الأساطير لا تعبر عن فكر سام وخيال فياض ، وإنما هي أوهام طائشة وأتصاف

والارتفاعات ، وأنه بهذا لم يثن لنا جامعا بعده من شيء يفعلونه »^(٢) ولقد لخص هذا الشعور الناقد الأمريكي هارولد بلوم Harold Bloom في قوله بأن شكسبير نسبح وحده في تاريخ الأدب وبالتالي فهو خارج عن حدود هذا التاريخ : « إنه شاعر ما قبل الطوفان »^(٣)

لعل لشكوى كيتس تفصيح عن حسّ تاريخي عميق ، هذا الشعور بحضور الماضي بصفة حقيقة لا بد من التكيف معها ، مضمرا الاعتراف بوجود فارق جوهري بين الأمس واليوم . هذا الشعور والاعتراف يتّمان أيضا عن بحث الشاعر عن المسافة المتروكة له ، كي يبرز أصالته ويجتذبه . والقضية في رأي والتر جاكسون بيت Walter Jackson Bate تتلخص في أن إحساس الشاعر بالتراكمات الغنية للتراث الأدبي تدفعه على الدوام إلى التساؤل « ماذا بقي في أن أفعل ؟ »^(٤) أي الأبواب بقي مفتوحا على مر العصور كي يلجها القادم الجديد ؟ على أن هذا التساؤل ليس مقصورا على الشاعر الحديث ، بل يعود في جذوره إلى بدايات الحضارة الإنسانية ، حيث يقتطف بيت Bate شكوى عائلة لشاعر مصري في عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، يقول فيها « أظن لو أن لدى عبارات لم تعرف بعد ، عبارات غريبة في لغة جديدة لم تستعمل بعد ، خالصة من التكرار ، وليست مبتذلة عفا عليها الزمان ، ولاكتها ألسنة البشر منذ وقت طويل »^(٥) نغضض هنا أيضا شكوى عترة بن شداد الشاعر العربي الجاهلي في قوله : هل غادر الشعراء من متمدّم أم هل عرفت الدار بعد توهّم^(٦)

(٤) - نفسه ، ص ١٠٢ .

(٥) - Harold Bloom , The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry (Oxford : Oxford Univ. Press , 1973) ، ١١ .

(٦) - انظر P. 100 ، "The Second Temple" in Influx .

(٧) - نفسه ، ص ١٠١ .

(٨) - « عترة بن شداد » : مطبعة عترة ، في شرح للملقات السج ، شرح الأسام أبو عبد الله الحسين الزوزني (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٧٩) ، ص ١٠٧ .

(٩) - أبو القاسم الشابي ، الحيقال الشعري عند العرب (١٩٢٩) : تونس : الدار التونسية ، ١٩٨٣) ، ص ١٢١ - ١٢٢ .

جامدة»^(١١) . إن فقر التراث العربي وانعدام الخيال فيه ، بالمعنى الذى قصد إليه الشابي ، معزى إلى سببين : مادية الروح العربية ، من منظور اهتمامها بالظواهر والمحسوس ، وخطابية هذه الروح من ناحية تسطيح اللفظ وتصريحه .

نتبين من هذا أن كيتس يصدر في شكواه عن إيمان بتدافع تيارات الحياة من التراث بحيث تكاد تفرقه وهو حديث العهد بالمساحة ، بينما يعطي الشابي لشكواه - وإن كانت نظرية بحتة - بعد الثروة على جهود تقاليد التراث القديم في محاولة لبعث الروح في الأدب العربي وخط اتجاهات سيره الحديثة . ويعنى آخر ، فإن احساس كل منها التاريخي بحجم مسئولية الشاعر الحديث ، ويصعوبة موقفه تجاه تراكبات الماضي ، دفعها باتجاهين مختلفين بحثا عن سبل جديدة لانتزاع قصب السبق . أحدهما يجرى وافض لقيود التراث ، يحاول انتزاع الحرية بكسر القيد والخروج من الحصار ، وثانيها تصور قبول المسطيات الماضي وإرهاصاته ، باحث عن الاستمرارية ، يحاول الحصول على الحرية بالاندماج في هذا القيد والاتحاد مع دائرته . كل منها يدفعه حسبه التاريخي إلى إعادة تقويم ما ورثه من السلف ، كي يتسنى شق طريق الحاضر بقوة ، وتشكيل المسالك الممكنة للخلف . على أن ما يفرق بين الموقفين أيضا هو طبيعة الحس التاريخي لدى كل من كيتس والشابي ، ذلك أن كيتس يمتح بعبداً عملياً ، حيث إن الروائع الأدبية التي خلفها التراث شكلت نتاجه الشعرى الفريد ، رغم إحساسه بضغطاتها وتبرؤه منها كمائن شخصي تجاه بحثه عن الأصالة والتبرغ . أما

الشابي فيلطف التراث بشكل نظري ، تكتنفه حساسة ظاهرة ، ناهيك عن السطحية في تناول جوانبه ، في حين أن شعره ، في أحسن صوره ، امتداد لأصداه الماضي ، وشاهد على استحالة الانسلاخ عنه تماماً .



يعرض الشابي في « الخيال الشعرى عند العرب » جوانب ضعف التراث العربي القديم في مجالات معالجة الطبيعة والمرأة والأسطورة والشعر القصصي . أما حول موضوع الطبيعة في الشعر العربي في أحواله الأربعة^(١٢) - كما صنفها الشابي - فإنه يرى أن شعراء العربية لم ينظروا إلى الطبيعة نظرة الحي الخائش إلى الحي الجليل وإنما كانوا ينظرون إليها نظرتهم إلى رداء منق وطرز جميل»^(١٣)

« وإلهم لن يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا احساساً بسيطاً ساذجاً غالياً من نقطة الحس ونشوة الخيال . »^(١٤) أما الروح الخيرية فإنها على العكس « تنظر إلى الطبيعة كلها ككائن حي يتزعم برحى الساء . »^(١٥) ويعزو ذلك إلى الوسط الطبيعي للأمة : « فإن كان وسطها الطبيعي بهيجا فصيها كانت شاعرية الأمة خصبة منتجة ، وإن كان كاخا مقشعرا كانت كزة مجذبة . »^(١٦) أي إن غياب الجمال عن الصحراء العربية كان ذا أثر سلبي على شاعرية العرب ، وحيث كان الوسط الطبيعي جليلا - كما في الأندلس - اقتصر العرب على حمية التصوير الطبيعي .

لعل الشابي يصدر عن نظرة قاصرة في مفهومه للعالم الطبيعي ، وما الصحراء الكالحة إلا جزء من

(١٠) - نفسه ، ص ١٢١ . والحقيقة أن الكتاب مليء بتل هذه الإشارات الصريحة إلى عواء الماضي الأدبي العربي .

(١١) - الأبعاد الأربعة التي يتحدث عنها الشابي هي الجمالي والأدبي والفلسفي والأندلسي على التوالي .

(١٢) - الشابي ، ص ٦٧ .

(١٣) - نفسه ، ص ٦٧ .

(١٤) - نفسه ، ص ٦٥ .

(١٥) - نفسه ، ص ٤٥ .

الغاب المعتزل والمعلوك المفلوظ - كلامها يبحث عن الانتهاء ويسعف الخيال التقمصي

والنظرة الفلسفية العميقة إلى عمليات الطبيعة تتجلى في شعر أبي تمام ، حيث يتصورها متبعا للحياة ، ديدنا التغير وقانونها الذي لا يقبل التغير هو التغير ذاته - يراها الجمل في حياته ، وترعاها فياليها في حياته وموته :

رَحْمَةُ الْفَيَّالِي بِعَدَمِ كَانِ حَقْبَةً
رَعَاها وَشَاءَ الرُّؤُوسُ يَسْتَبِيلُ مَسَاكِينَهُ
فَسَاحِصِي الْفَلَا قَدْ جَدَّ فِي بَسْرَى تَحْضِيهِ
وَكُنْ زَمَانًا قَبِيلَ ذَاكَ يَلَاغِبُهُ
فَكُنْمْ جَدُّعَ رَأَى حَبَّ ذُرَّةٍ غَارِبٍ
وَسَالِمْ كَانَتْ أَفْكَفُهُ مَذَابِغُهُ (١٨)

وجزه كبير من الشعر العربي القديم يعطينا أمثلة حية على عمق النظرة إلى عمليات الطبيعة ، إذا نحن معنا النظر فيه مليا . أما السبب في الأحكام العامة التي نطلقها جزأها ونصمم بها خلفات التراث بالحسيّة المادية أو السطحية فهو بالدرجة الأولى عدم مواجهتنا للنصوص الأدبية مباشرة . واستطيع القول إن الكثير من نقدنا الأدبي يبقى على هوامش العمل الأدبي ، دون التعمق فيه بالذات . والشابي يعطي الدليل الواضح على موقف ناقد ارتضى البقاء على هوامش الأدب العربي في نقده ، دون القوص إلى اللباب . بناء على ذلك ، فلو أني اعتقد بأن نظرتي إلى الطبيعة كموضوع للشعر في التراث تحلو من العمق والتثبت .

هذا العام . ثم إن الطبيعة كما عندها الإنسان ليست دائما متصفاة بالبهجة والجمال الإلهي ، بل فيها من البشاعة والعنف ما يروع النفس ، وهذا بالذات ما قصد إليه الشاعر الإنجليزي ألفرد تينسون Alfred Lord Tennyson في قوله « تلك الطبيعة صحراء المخلب والتاب » . بيد أن الشابي كان متأثرا بالكثير من الأفكار التي تبنتها مدرسة أبولون من المدرسة الرومانسية الإنجليزية ، وخصوصا ما يتعلق في الخيال التقمصي Empathic Imagination ، الذي يخلع ألوانه على عالم الطبيعة ويتوحد معه كما هو الحال عند وليم وردزورث William Wordsworth وكولريدج (١٧) T.S. Coleridge . على الرغم من ذلك ، فإن الماضي الأدبي العربي لم يخل من هذا النوع من الخيال ، « ولامية العرب » للشنفرى الأزدى أضدق مثال على شاعر أعلن اتقائه ، بل اندماجه الكلي ، في العالم الطبيعي ، وتكرهه للعالم الانساني :

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ
وَأَرْقَطُ رَهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيَّالُ (١٧)

ومن لوحة اللؤلؤان ، إلى لوحة القطا ، إلى التزاوج مع الطبيعة في خاتمة الوعول في اللامية - يتوحد الشنفرى مع الطبيعة روحا وخيالا ، مشاركة خيالية في قلبها ، ولي تساقطها التي تنهاده ، وفؤاينا التي تتأسى به . الشنفرى يحس بأنه نبي مجهول في قومه ، تماما كما فعل الشابي في قصيدته « النبي المجهول » . لكن الشابي يلوذ بالغاب معلنا أنه النبي المجهول الذي لفظه المجتمع في قصيدته « إلى الغاب » . والفارق ليس كبيرا بين كاهن

(١٦) - اهتم شعراء الحركة الرومانسية الإنجليزية بتقويم الخيال سواء في الشعر أو في النقد . وقد كان الخلق من محدث في هذا المجال صموئيل

تيلر كولريدج

Biographia Literaria في كتابه Samuel Taylor Coleridge

(١٧) - انظر الشنفرى الأزدى ، لامية العرب أو تشيد الصحراء ، شرح وتحقيق محمد باذيع شريف (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦٨) ، ص ٢٩ .

(١٨) - أبو تمام ، ديوان أبي تمام (شرح الخطيب التبريزي) : تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦) ، لتجلد الأول ، ص ٢٢٢-٢٢٣ .

هذه أسطورة إلهامه ، التي يدعي الشابي أنها خرافة سخرية ، فيها « ربط بين فكرة ميتولوجية ومنطق عصر الشاعر في التبرير » ، ويقول أحمد كمال زكي في معرض حديثه عن جرير « نلاحظ أن جريرا وهو يرسم صورة الصدى كان يصدر عن إيمان بأنه يقرر حقيقة ولا يرصد أسطورة ، وتقرير الحقيقة في هذا الإطار التصوري تسليم ما يارتباط الفن بالميتولوجيا بالوحي بالخلق بكل الانسانية ، والتجربة الانسانية معادة وليس تحت الشمس جديد . » (٢٢) وقد ذهب عدنان الذهبي إلى الاعتقاد بأن هذه « الأساطير المادية المفككة » أن هي إلا « رموز عميقة - رموز فلسفية لمصرى - تؤلف وحدة تامة . » (٢٣) والقصاص والأساطير المتعلقة بأسلاف وثالة « و إرم ذات العماد » و « شمرد » و « العزى » كلها ثرية في معانيها وعميقة في مفاهيمها . وأخوة « العزى » كانت تقوم على ثلاث سمات ، والسمرة شجرة صحراء يخرج منه ماء أحمر عند سيلخ قشرته ، يسمونه حيفى السمرة . ولي هذا التصور ربط لخصب الطبيعة بخصب المرأة ، وفورة الحياة والموت ، وععالي الحب الخالد .

أما عن كيفية الاهتمام بالمرأة في التراث ، فيدعي الشابي أنه جاء مبتورا أيضا ، إذ كان الشاعر العربي لا يبريء المرأة مكانة نبيلة سامية ولكنه « يتحدث عن ملهاته الساحرة التي ألغى عندها متعة الجسد ومثل

ومثل هذا يتدرج على تقويمه للجانب الأسطوري في التراث العربي ، حيث يعتقد الشابي أن العرب لم يخلقوا بالأساطير ولم يوظفوها في شعرهم كما فعل غيرهم من الأمم القديمة . وبهذا فإن ما وصل إلينا من أساطيرهم « لاحظ لها من وضاعة الفن وإسراق الحياة . . . فالآلة العربية لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال ، ولا تمثل مظهرا من مظاهر الكون أو عاطفة من عواطف الانسان الصبية . » (٢٤) أما أساطير اليونان والرومان « فقد كانت مشبعة بالروح الشعرية الجميلة زاخرة بفلسفة الحياة الفنية الراقصة في ظل الخيال . » (٢٥) لربما نلجع في هذا الرأي مغالطة تاريخية ليس الشابي أول مرتكبيها ، وبالتأكيد لن يكون آخرهم . هناك احتمال بأن الكثير من الشعر الذي يوظف الأسطورة في الأدب الجاهل قد اندثر فعلا بسبب تنافسه مع معتقدات الدين الاسلامي ، الأمر الذي أدى إلى تجاهل الرواة له . لكن الأهم من ذلك ، إننا بعد لم نف التراث حقه من الدراسة والتنمحيص ، وإن قراءتنا لمخلفاته ليست في المستوى المطلوب حقا . هل أية حال ، فإن الأسطورة لم تكن غائبة تماما في الشعر العربي ، بل إن بعض شعرائنا وظفوها توظيفا جميلا من أمثال حروة بن الورد وجبرير الذي يقول :

إذا ما الليل هاج صدى حمزينا
بكسى جزعا عليه إلى الممات (٢٦)

(١٩) (الشابي) ، ص ٢٣ .

(٢٠) - نفسه ، ص ٣٨ .

(٢١) - أشار إلى بيت جرير هذا أحمد كمال زكي في نقد : دراسة وتطبيق (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧) ، ص ١٢٦ .

(٢٢) - نفسه ، ص ١٢٩ .

(٢٣) - عدنان الذهبي ، « النثية العربية ورمزية الأساطير الجاهلية » ، الأديب (كانون ثاني ، ١٩٤٧) ، عدد ٢ ، ص ٤٣ . انظر أيضا عبد

المزير هلون . « دراسة جالية في الفكر العربي الأسطورة قبل الاسلام » ، المهرلة (تموز ١٩٧٨) ١٩٧ ، ص ٤٠ ، ص ٦٤ . في هذه المقالة القيمة يتلقى الشابي أساطير أسلاف وثالة وإرم ذات العماد وتاريخ شمرد .

ظلام الحياة . » (٢٨) ومثل امرئ القيس طرفة بن العبد والمخجل السعدى وغيرهم .

على أن تصوير الجمال المادى للمرأة ليس عيبا يجب تضاديه ، والأدب الغربي يعطينا أمثلة جمة في هذا المجال . على سبيل المثال ، يشكو شكسبير من أن وصفه لجمال حبيته قد لا تصدقه الأجيال القادمة :

لو أستطيع أن أرسم جمال حيونك في كلماتي
ويوازن عذبة ، أحصر كل مفاتيحك ،
سيقول المصغر القادم : « هذا الشاعر كاذب » (٢٩)
أقول بأن مثالية النظرة إلى المرأة ، قد لا تنوب عن واقعية
الاحساس بجمالها الجسدى . وهذا المزيج بين المثالية
والواقعية هو ما أنجزه أبو القاسم الشابي في قصيدته
« صلوات في هيكل الحب » ، وهو ما جاء متوازنا فيها
تحمداً لإثنا من أدب الماضي كما سأعرض فيها بعد .
والسبب على ما أعتقد في موقف الشابي من هذا الموضوع
هو البدء بتصورات سابقة على مواجهة النص ، مما يتيقن
النقاد على هواشه .

أما تقويم الشابي لما تحمد إلينا من قصص شعري
ونثري ، فإنه لا يختلف كثيراً عن موضوع المرأة والطبيعة
والأسطورة . انعدام الابداع وعدم الاستقلالية
خصائص لازمة لقصص التراث . « والقصص العربي
لم يجشم نفسه ركوب هذه السبيل الخاضعة المترجمة ،

الشهوات . » (٣٠) ويبدأ « فإن نظرة الأدب العربي إلى
المرأة نظرة دينية سافلة منحنية إلى أقصى قرار المادة ، لا
تفهم من المرأة إلا أنها جسد يشتهي ، ومتعة من متع
العيش الدنيء . » (٣١) على الرغم من المادية التي يسم
بها الشابي نظرة الشاعر العربي إلى المرأة ، فإن المرأة
كانت دائماً مقترنة في الطبيعة بجمالها وعطائها . لا ينل
الشعر العربي القديم من قصائد تبرز الاهتمام الروحي
بالمرأة . والمدارس لجماعة الحب العلوى أو شعراء
التصوف يجد الكثير من هذا الشعر . ويذهب إبراهيم
السجلاوي في دراسته « الحب والموت في شعر الشعراء
الملادين في العصر الأموي » إلى أن الجانب الروحي في
شعرهم ما هو إلا تحويل وتطوير لمعطيات التراث اللوى
وجدوه أصلاً ؛ إذ أن كثيراً من أوصاف المحبوبة مستقى
من الأدب الجاهلي الذي لو هيء لنا أن نفهمه وتناوبه
جهداً لأدركنا عدم صدق أصحاب المنحى
الحسي (٣٢) . ها هو امرئ القيس يقول :

تغسيه الظلام بالحيشاء كأنها
منسارة تسمى راحب متبئيل (٣٣)

و النارة والراهب كلاهما يضرب في الظلام ، ظلام الليل
وظلام الحياة : النارة تتحدى ظلام الليل أما الراهب
يتحدى ظلام المجهول في بحث وانقطاع للعبادة . بعد
هذه منتفص المحبوبة إذا ربطناها بالراهب والنارة
وستصبح معبراً للبحث عن الحقيقة أو إلى معرفة غير

(٢٤) - الغابي ، ص ٧١ .

(٢٥) - نفسه ، ص ٧٢ .

(٢٦) - إبراهيم السجلاوي « الحب والموت في شعر الشعراء الملادين في العصر الأموي برسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ١٩٧٣ ، ص

١٥٧ - ١٦٣ .

(٢٧) - انظر شرح المجلدات السبع ، ص ٣٥ .

(٢٨) - السجلاوي ص ١٦٤ .

(٢٩) - انظر - W. g. Ingram and Theodore Red- path (London : Univ . of London Press , 1964) ، 43 .

عل أنه ظهرت بعض عناصرها في دون كيشوت **Don Quixote** للكاتب الأسباني ميغيل سيرفانتس **Cervantes**. والرواية الأنثروبولوجية الفلسفية ظهرت في القرن العشرين على يدى ويليم جولدينج **William Golding**. الأهم من كل ذلك أن حي ين يفتان تبرز معظم عناصر الرواية ، وفيها فكر عميق يراد به سير غور الانسانية ، بما اشتملت عليه من خير وشر ومن حسن وبيع ومن لذة وألم . وذلك الفهم للحياة الانسانية هو ما صوره الشابي في قصيدته القصصية « قلب الأم » وفي حواريته « حديث المقبرة » .



من هذا العرض السريع للجوانب النظرية للحس التاريخي لدى الشابي ودعوته إلى التجديد لانتقاء روح العصر من التراث القديم ، يتبين لنا أبعاد موقفه الرافضي للمتعدد ولكن من منظور نظري محض . أما من الناحية العملية ، فإن التراث القديم ساهم في صنع شاعريته وشكلها من وهي منه أو دون وهي . أما فيها يتعلق بجون كيتس ، فقد جدر نفسه في تراثه الأدبي مستمدا منه الطاقة اللازمة ، إذ أن ميلاده في بلاد الشعر كان باستلهامه أولى قصائده « الأمل » من قراءاته العميقة في ملحمة الشاعر الانجليزي إدموند سبنسر **Edmund Spenser** ملكة الجن **Faerie Queene** حيث يذكر صليبه تشارلز كارون كلارك **Charles Cowden Clark** : « مع أنه ولد كي يكون شاعرا إلا أنه كان جاهلا بذلك حتى أبى عامه

بل اتبع تلك الطريق المتبسطة الواضحة التي لا تؤدي إلى اللجة ولا الهاموية ولكنها تؤدي إلى صحراء مدحوة يأخذ الطرف ما فيها لأول نظرة . . . تلك الطريق اللاحبة العارسة التي سارت عليها أساطير العرب وأدابعهم . » (٣٠)

والقصص العربي في جملته لم يقصد منه النقد والتمحيص والتحليل لجوانب الحياة الانسانية بل كان إما لتوفير اللذة أو لضرب المثل أو من باب النادرة اللغوية والكتبة الأدبية في رأى الشابي (٣١) .

باستثناء رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وبعض قصائد عمر بن أبي ربيعة ، فإن الشابي لا يجد ذلك القصص « الذى يحمى إلى قلب ابن آدم إلى يوم الحياة . . . ويقصد منه سير جراح النفس البشرية الدامية » (٣٢) وعلى الرغم من تنازلاته ، فإن من الصعب تناسي قصة حي ين يفتان لابن طفيل ، وهي أول رواية أنثروبولوجية فلسفية كتبت في تاريخ الأدب العالمي . والرواية كفن أدبي لم تظهر في الأدب العالمي بشكل منفصل حتى بداية القرن الثامن عشر ، وكان من أوائل روادها الانجليز جوناثان سوفت **Jonathan Swift** في رحلات جلفر **Gulliver's Travels** ودانييل ديفو **Daniel Defoe** في روبنسون كروزو **Robinson Crusoe** ، ومول فلاندرز **Moll Flanders** ، وهنرى فيلدنج **Henry Fielding** في توم جونز **Tom Jones** ، وجوزيف أندروز **Joseph Andrews** وصموئيل ريتشاردسون **Samuel Richardson** في كلاريسا **Clarissa**

(٣٠) - الشابي : ١٠٢ .

(٣١) - نفسه ، ص ١٠٦ .

(٣٢) - نفسه ، ص ٩٤ .

والتي يصعب تمييزها بسبب بعدها

تحدث موسيقياً بهيجة وليس صخباً مريعاً . (٣٤)

هذا المزج بين أصوات الماضي المتزاخرة حول الناظم ، وأصوات الحاضر ، بين شعر الطبيعة الحاضر ، وشعر الإنسانية الماضي - صفة تميز الشعر المبكر لدي جون كيتس . وبهذا فإن تراكمات الماضي ليست دائماً عقبة كأداء في وجه الشاعر الحديث . كما يقول هارولد بلوم Harold Bloom في معرض حديثه عن نيته إنه « كما أصرّ دوماً هورث جوت في رفضه المتفائل اعتبار الماضي الشعري عائقاً أمام الإبداع ، وجوته مثل ميلتون ، استوعب نتاج السلف بفهم وشهية بعيدا عن الغلق . . . لكن نيته لم يشعر يوماً بالصقيع نتيجة كون شبح سلفه يظلمه كلياً . » (٣٥)

الحقيقة أن شبح السلف ظل يلاحق كيتس في جميع مراحل تطوره ، فما هو يعلن أن الرئيس المباشر له في تأليف أولى قصائده القصصية الذهبية Endymion هو وليم شكسبير ، حتى إن شعار القصيدة مأخوذ من سونيته لشكسبير ينسب فيها تبرمه من أن وصفه الفني الرائع لحبيته لن يقابل بالتصديق ، بل سيجد ضرباً من غرور الشاعر أو « بقايا أوزان من عصر قديم . » (٣٦) هذا بالضبط ما كان يقلق كيتس - معقولة معالجته لأسطورة اندميون وستيا Cynthia اليونانية القديمة

الثامن عشر . لقد أيقظت ملكة الجن عبقريته . خليه سحر عالم سينسر ، وتنفس في عالم جديد ، وأصبح كائنات آخر ، وبهذا أحب مقسوطوعاته وقلدها فتجسج بذلك . » (٣٧) وإن كان سينسر مصدر إلهامه ، فإن التراث الشعري الانجليزي كان متبهاً لأحسن ما كتب من قصائد .

يتحلل الاحساس ببراء الماضي في قصيدته المبكرة « كم شاعر يذهب مرور الزمان »
'How many bards gild the lapses of Time'

قيلون من كانوا غداً
لروح خيالي - أطبل التأمل
في رواثهم الجميلة ، ما علق منها في الأرض أو في السماء .

ومرارة عندما اجلس لنظم القصيد
كل هذه محاصر عقلي زرافات -
دون إحداث فوضى أو إزعاج
محدث موسيقياً بهيجة .
ومثلها تلك الأصوات التي لا تخصي ، وغزيبا المساء
أصوات الطيور ، وهمس أوراق الشجر
غريير المياه ، والأجراس التي تفرع
أصواتاً وقورة ، وآلاف غيرها

(٣٣) انظر ، E. C. Petet , On the Poetry of Keats (1957 , rpt. London : Cambridge Univ. Press , 1970) .

١٩٧٠ ، ص ١٠ .

وانظر أيضاً بحث الدكتور الذي تمت به بعنوان

Yosif Tarawneh "The Conquest of Time," Diss. Indiana University 1981, pp. 1-3.

John Keats, The Poems of John Keats, ed. Jack Stillinger (Cambridge: Harvard Univ. Press, ١٩٦١)

1978, p. 63.

Bloom, p. 50.

(٣٥) انظر

Shakespeare, p. 43.

(٣٦)

تفتح منه الأجيال المتلاحقون استفادته . وبهذا ، فإن كيتس يرى بأن التراث الفني متجدد في مضامينه ، وإن حقائق الفن لها ديمومة أكثر من حقائق التاريخ . وهذا ما دعاه أيضا إلى الاعتقاد بأن مسرحيات شكسبير التاريخية تنضادل فنيا أمام مسرحياته المأساوية ، ذلك أن الأولى سجيئة لحقائق التاريخ لا تستطيع الإفلات منها ، أما الأخيرة فتغوص في بحر الانسانية مما زاد في جاذبيتها ليس لكيتس فحسب ، ولكن للعديد من القراء .

أما بحث التراث عن طريق صبه في قوالب جديدة فهي مسئولية الشاعر الحديث والذي يمثلته اندميون - Eumion في بحثه الدائم عن الخلود من أجل تجسيد أحلامه ورؤاه في التوحد مع ذات الالهة ديانا Diana أوستيا Cynthia^(٤٠) .

وما يميّز في هذا المجال هو مشهد بحث الأموات في الكتاب الثالث من القصيدة ، الذي أنجزه اندميون بالتعاون مع جلوكوس Glaucus في لجة البحر . خاص جلوكوس في البحر بحثا عن الخلود والحقيقة ليجد « سيرسي » Circes ويقع في حبها . وعندما اكتشف حقيقتها البشعة ، حكمت عليه - باللعنة الأبدية التي تلاحق البشرية جمعا - أن يشقى بعمر طويل يعرف نحو المعجز والترهل دون الوصول إلى الموت المريح من فرائل الزمان . ليس هذا فحسب ، بل عليه أن يكون حارسا على أجساد المحيين الذين تصرعهم سيرسي Circes في أعظم البحر على مر السنين ، حتى يأتي متقد بنجز بعض الطغوس اللازمة لبعضهم إلى الحياة من جديد . عندها

من منظار حضارى جديد . يتجلى هذا الغلق أيضا في رسالته إلى صديقه بنيامين بيلي Benjamin Bailey حول أهمية هذه القصيدة : « ستكون امتحانا ، بل محكمة لقدرات خيالي ، وبندهي ، الذي هوشيء نادر فعلا » .^(٣٧) وإعادة سبك هذه الأسطورة في قصيدته ستأخذه وخطوات عديدة باتجاه معبد الشهرة .^(٣٨) ويؤكد كيتس في نهاية رسالته أن مأكفل الخلود لكبار الشعراء أمثال شكسبير وميلتون ومبسنر هي تلك الروائع الملحمية والمسرحيات الخالدة .

والبحث عن الديمومة ضمن إطار الفن الخالد مثلا بالتراث المتجدد يسوق كيتس إلى القرن في مطلع الكتاب الأول من اندميون Eumion ، مبرزاً لا نهاية وتخلو الفن :

كل تلك الروائع القصصية التي سمعتها أو قرأتها

نعم سرمدى لشراب خالد ،

يتدفق علينا من جوف السماء^(٣٩)

وفي مطلع الكتاب الثاني من هذه القصيدة يعود إلى فكرة أن الفن المتجدد انتصار على ديدن الزمان ، بل على التاريخ باعتباره سجلا ولالفا لأحداث الماضي ضمن سياق الزمان . فبينما يتم التاريخ بتوثيق أحداث الماضي مع إهمال الحاضر والمستقبل ، فإن الفن يمنح هذه الأحداث حياة متجددة على مر العصور نتيجة لربطها بالتجربة الإنسانية الكونية دون التخصيص . ويخلص كيتس في مقدمته إلى التأكيد على أن معالجة التاريخ لحصار طرواده كحدث من الماضي السحيق لا تسدل معالجة هوميروس لهذا الحدث في الإلياذة والأوديسة ، حيث أضفى عليه طابعا إنسانيا عاما ، معينا متجددا

The Letters of John Keats, I, 169

The Poems of John Keats, p. 103

Tarawneh, pp. 97-107

الظفر (٣٧)

(٣٨) نفسه ، ص ١٧٠

(٣٩)

(٤٠) الظفر

بحريا» (٤٦) - على حد تعبير شكسبير في مسرحيته العاصفة **The Tempest** . هذا التغير شمل كثيرا من الأفكار التي سيطرت على كيتس في مرحلته المبكرة . فالخيال الهروبي في عالم الأحلام بعيدا عن المصانعة الانسانية في أعماله الأولى ، انقلب إلى يقيظ وإحساس بصراع البشرية وآلامها ، مدركا حقيقة أن الزمان لا يمكن قهره إلا من خلال تهرج كاس الزمان حتى الشمالة . وبهذا يرمي الخيال الهروبي ، ويصبح ضربا من المراجعة مع صنوف التنصاة البشرية ، «والألم المعلق الذي يختصر هذا العالم» كما ورد في قصيدته سقوط هيبيريون : **The Fall of Hyperion : a Dream** وهيبيريون **Hyperion** في المرحلة المتأخرة من تطوره

يتميز على هذه المرحلة من شعر كيتس شبح الشاعر ميلتون **Milton** الذي ظل يلاحقه في ملحمته هيبيريون **Hyperion** وكان كيتس هجرها ولم يهجرها لاحساسه بوجود أصداء ميلتون في ثناياها بشكل واضح . يحاول كيتس في هذه القصيدة تجسيد مفهومه لتداخل العمليات التاريخية وحتمية التغير من خلال أسطورة الصراع بين جيلين من الآلهة اليونانية القديمة - العمالقة **Titans** المخلوعين عن العرش الالهي ، والآلهة الأولمبية **Olympians** التي احتلتها بدلا منهم . أما إدراك ترابط عمليات التغير وحتميتها فإنه يبدو جليا في حديث حكيم العمالقة ، أوقيانوس **Oceanus** ، في محاولة لاقتناعهم بنواميس الوجود :

وأولا بما أنكم لستم أول القوى ،
كللك فإنيكم لستم آخرها ، لا يمكن لهذا أن يكون -
إنكم لستم البداية ولن تكونوا النهاية . (٤٧)

يكتسب جلوكوس حريته من تلك اللعنة ، وهو الذي لفظ حياة الانسان ضمن إطار الزمان بحثا عن الخلود . هذا المنقلب الموعود هو اندهيون - ذلك الشاعر الذي هجر الحياة الانسانية الفانية بحثا عن الخلود مع محبوبته القديمة - السلى سبيعت الحياة في أجساد العشاق من جديد . وبهذا ومن طريق مشاركته في إنقاذ جلوكوس الملعوب وإحياء الموت يأخذ بحث اندهيون بعدا انسانيا عميقا . إن دور جلوكوس الحارس على هذه الأجساد المحتنطة هو دور التراث في اكتشاف قصص الحب ، كتلك التي يحفل بها كيتس هنا . من أجل أن تحييها أجيال المستقبل من الشعراء . وما قام به اندهيون لا ينبغي فقط أن يقيظ حسه الانساني تجاه جلوكوس ، بل هو ضرب من الفعل الشعري الخلاق . أي أنه قادر على إحياء الموت ليس فقط بالمعنى الحرفي للأسطورة ، ولكن عن طريق تمثله للتراث مانحها حرية كونية في شحره .

وكما غاص جلوكوس في البحر ، وغاص فيه اندهيون بحثا عن التوحد في الحقيقة الخالدة لمحبوبته ، فإن كيتس هو الآخر يحدثنا عن ضرب من الغوص في جثة هذه القصيدة :

« في اندهيون غصت رأسا في جثة البحر . وبهذا تعرفت على الرمال والصخور أكثر مما لو بقيت على الشاطئ » الأخصر ، وعزفت الناي السخيف ، وأخذت الشاي والنصيحة المرحمة . لم أنف من الفشل ، لأنني أفضل أن أفشل على أن لا أكون بين العظام . » (٤٨)

على الرغم من الشعور بالفشل في مشروع نبيل ، فإن تجربة كتابة اندهيون أحدثت عند كيتس « تغيرا

The Letters of John Keats, I, 374.

Tarawneh, p. 104-105

The Poems of John Keats, p. 346.

(٤١)

(٤٢)

(٤٣)

أساطير الآلهة الجديدة ، فإنه يظهر في عمق النظرة الانسانية المتمثلة لأبعاد هذا الوجود المأساوي . وهذه النظرة العميقة بالذات هي التي يحققها أبولو Apollo - ذلك الرمز الشامل لشخصية الشاعر عند كيتس - في مشهد تأليهه وهو يستقي المعرفة الضخمة من وجهه نيموسين Mnemosyne إلهة الذاكرة :

أسماء ، وأقال ، وحكايات قديمة ، وأحداث جلل ،
وثورات

عظمت ، وأصوات سلاطين ، وصرخات حذاب ،
ضروب من الخلق والدمار ، كلها مجتمعة
تندلق في زوايا دماغي الواسع وتُأفقي . (٤٤)

إن إله الشعر يولد ضمن موقف معاناة لنوع من المعرفة الكلية بالزمان كجزء لا يتجزأ من التجربة المأساوية للانسانية . هذه المعاناة ضرورية ليس لتأليه أبولو فحسب ، بل لتمكين الشاعر من أن يجد طريقه إلى معبد التراث الخالد حيث يصبح عمله جزءا من انجازات الانسانية العظيمة . وأجيال الآلهة هي في التحليل النهائي أجيال الشعراء المتلاحقة ضمن التراث . بمعنى آخر ، فإن كيتس في قصيدته هيريون يصبح شاعر مواجهة لا شاعر هروب ، وأبولو هو مثال الشاعر الذي يموت في الحياة وبالتالي يحقق ألوهيته .

يبدو أن الثنائي في الحياة وعمق التوجه الانساني للفن هو المعيار الحقيقي في نهاية المطاف لأصالة هذا الفن وخلوده . وفي هذا المجال ، نجد كيتس يعقد مقارنة مطولة بين وليم ووردزورت William Word-

sworth وجون ميلتون John Milton من حيث حدة نظرة كل منهما وعنفها في « رؤيته للعقل أو القلب وطبيعة الانسان » (٤٥) ويضيف كيتس اعتقاده بأن « ووردزورت أعمق من ميلتون - مع أنني اعتقد بأن ذلك اعتمد على التطور العام والكثيف للفكر أكثر من اعتماده على العظمة الفردية لعقله . » (٤٦) وهذه المقارنة في اعتقادي جاءت في محاولة من كيتس كي يرى أين يقف هو بين هؤلاء العمالقة ، خصوصا ميلتون . ولهذا فإنه أعاد صياغة هيريون من جديد للتخلص من شبح ميلتون ، وجاء ذلك في قصيدته سقوط هيريون : **The Fall of Hyperion : A Dream** حلم

إن سقوط هيريون مثل تحول خيال الشاعر إلى مواجهة نهائية مع معاناة « الألم العملاق في هذا العالم » (٤٧) . وتعبير أدق ، فإن هذه الملحمة الشخصية التي يمل فيها كيتس عقل أبولو ، تبرز تحول الشاعر من مجرد حامل إلى شاعر حقيقي يكرس فنه لفهم الوجود المأساوي ، في عالم الموت والتضيق والامتناهي والعذاب الدائم ، فهنا إلهيا . إنها أنشطة إنسانية تتغنى بانتصار أحفاد آدم بعد السقوط من عالم البراءة والنعيم السرمدي إلى عالم التعاسة المؤقتة والموت والفناء .

لقد وضع كيتس نفسه في مركز الأحداث ، ومعلمته التي تشهد ميلاده هنا ليست نيموسين Mnemosyne ، بل مونيتا Moneta التي تحرس معبد التراث الانساني ولا تسمح لأحد أن يدخل إليه إلا من يمثل وعاء ذلك الألم العملاق للوجود الانساني . وحارسه معبد التراث تأخذ بيد القادم الجديد ولكن بعد أن يعانى خبرة الموت على درجات بوابة هذا المعبد . « والموت في الحياة » ضروري لمعاناة الشاعر .

(٤٤) نفسه ، ص ٢٥٥

(٤٥) انظر

(٤٦) نفسه ، ص ٢٨٩

(٤٧) انظر

The Letters of John Keats, I, 281,

The Poems of John Keats, p. 482.

استمرارا لخطوط هذا التراث ، وأن خلوده لا بد أن يكون عن طريق التراث .

يتضح لنا من تشرب كيتس للتراث الأسطوري والديني والأدبي حسه التاريخي العميق ، ذلك الحس الذي تحدث عنه توماس شتينر اليوت T.S. Eliot في مقاله « التراث والهوية الفردية » Tradition and the individual Talent والتي صدرت عام ١٩١٩ ، قائلا :

« إن التراث قضية ذات أهمية شاملة . إذ لا يمكن توارثه ، ولكن إذا أردته لا بد أن تحصل عليه بالتأثير المجادة . إنه يتعلق في المكنة الأولى ، بالحس التاريخي الذي لا غنى عنه لمن أراد أن يستمر كشاعر . . . والحس التاريخي لا يعني فقط إدراك الماضي ماضيا ، ولكن بحضوره أيضا ؛ الحس التاريخي يجبر المرء على أن يكتب ليس وهو يعاني تجرية جيله المعاصرة حتى العظام فحسب ، بل وهو يشعر بأن كافة الأدب الأوروبي من هوميروس ، وضمن ذلك أدب أمته برمته ، يشكل وجودا متزامنا ، وله نظام متزامن . . . وهو ما يجعل كتابا ما مدرسا لمكانته في التاريخ وواعيا لمعاصره » (٤٩) .

وكسل من قرا الأرض الحسراب The Waste Land يدرك مدى تشرب اليوت لمخلفات التراث الإنساني الماضي ، ناهيك عن تجليده لهذه القصيدة في الأدب الغربي عامة والأدب الإنجليزي بشكل خاص .

وقد نحا منحى كيتس واليوت العديد من المنظرين في اهتمامهم بقضية التراث على أنها « الذاكرة الجماعية للعرق » Race / memory ، وهذا التعبير للشاعر

يشاهد الشاعر في المعبد الصخرة التي تغصم كل الانجازات الانسانية الماضية ، لكن ما يراه في وجه مونيتا أبلغ من مضمونه من كل الرؤى - ذلك الوجه الذي يدل على الرود دون أن يلوى ، ويغظون نحو الموت ببقائه المريع دون أن يموت . (٤٨)

إن مونيتا تجمع في شخصيتها وفي تعابير وجهها غلال الذاكرة الانسانية ، وكأنه المعبد الحاضر ، ونية المستقبل ، وبهذا فهي تربط بين التفسير والثابت في الضياع الدائم في ملامح وجهها . وهي أيضا قابلة الشعراء ومعلمتهم ، عندما يولدون في خضم التراث . وهي بهذا تجوهر لشخصية جلوكوس Glaucus في اندميون Endymion . إلا أن سقوط هيريون : حلم ، في تصويرها لشخصية مونيتا ، معلمة الشاعر وسريته ، تظهر تشبها لما فعله دانتي Dante في الكوميديا الالهية Divina Comedia وفي سفر الجحيم Inferno بالذات . وشتان ما بين بيترس Beatrice مربية دانتي ومونيتا مربية كيتس . لا أظن إلا أن كيتس قد حقق فعلا قمة انجازة الفني عن طريق تمثله الرائع لمعطيات التراث - سواء ما تعلق بالتراث الإنجليزي أو بالأساطير اليونانية أو بجمجم دانتي .

تحريّ إذن بحارسة معبد التراث أن يكون وجهها صحيفة خط عليها الزمان آثاره دون أن يفنها ، إذ كيف يفنيها وهي الوحي الكامل الذي شهد كل المصور وتمثل صراعاتها الكبرى في البحث عن الحقيقة . أما معبد مونيتا فهو معمار سرمدى يتحدى قانون الفناء ، ويتنوء بانتصار الإنسان على سنة التحول والتغير التي هيمنت وجيبن على الوجود بعد السقوط من برادة النعم . هذا التصوير لامتداد التراث وحيويته وشعوليته في رموز القصيدة وصورها ، يشير إلى أن الشاعر يرى نفسه

(٤٨) نفسه ص ٤٨ - ٤٨٦ ، حيث يركز الشاعر على التفاصيل الدقيقة لوجه مونيتا .

T.S.Eliot, Selected Essays (New York: Harcourt, Brace and World, 1964), p.5.

منكرة في صفحات كتاب الشابي و الخيال الشعري عند العرب ، ، الذي ينحدر إلى التصور الاستمراري المتكامل ، بل إلى التمدد والانسلاخ من كل ما أنتج العقل العربي من أدب في الماضي . لكن ما يشفع للشابي أنه كان غرير التجربة وحديث المهيد بالنقد الأدبي ، حيث سطر رسالته هذه في سن العشرين . وكان أيضا واقعا تحت تأثير الكثير مما كان يسمعه أو يقرأه عن الحركة الدائرة في مصر حول القديم والحديث ، وخصوصا الآراء التي روج لها أصحاب مدرسة أبولو في الشعر والتي استوردوها من المدرسة الرومانسية الانجليزية من أمثال أحمد زكي أبي شادي وهدد الرحمن شكري وغيرها . وبالتالي جاء تقويمه للتراث القديم سطحيامفرقا في البعد عن الحقيقة . ها هو يخلص في نهاية حديثه إلى أنه « ينبغي لنا إن أردنا أن ننشئ أدبا حقيقيا بالخلود والحياة أن لا نتبع الأدب العربي في روحه ونظرتة إلى الحياة ، لأنها لم تعد صالحة للبقاء في مثل هاته العصور التي تنوش بقسطة وانتهاها . » (٥٣) يجب أن « نتخذ لنا أدبا قويا فيه ما في الحياة الحاضرة من عمق في الفكر وسعة في الخيال ودقة في الشعور أما أن نتخذ الأدب العربي الذي عرفنا خلوه من مثل هاته الأمور مثلنا الأعلى الذي نتج حل منواله فذلك هو الخمول وذلك هو الموت الزؤام . . . من يجد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنشاء القبور الساخرة . » (٥٤) وفي خضم جبريته يقول يجب : أن نعد الأدب العربي « كأدب من الآداب القديمة التي نجعل بها ونحترمها ليس غير . أما أن يسمو هذا

الأمريكي عزرا باوند Ezra pound (٥٥) . يقول جورج سول George Soule « يجب على النقاد الواعين أن يميزوا الصالح من الطالح . . ويجب عليهم أن يقدموا الشهادة على حقيقة أن الفن ليس متعة لتزجية لحظات الفراغ والكسل ولكنه الوعي العرقي » (٥٦) . ويقول جون كولد فلتشر John Could Fletcher في معرض حديثه عن الشاعر ريتشارد آلدنغتون Richard Aldington « ليست مهمة الشاعر الحديث في إضفاء صيته من الماضي ، بل في رؤية أعمال الأجيال السابقة كتيان لم يكتمل بعد ، والشاعر يؤد مرة أخرى المقاصد الحية لمهندسيه الأوائل ، بحثا عن إنشاجه في نوع الإضافات التي يمكنه أن يساهم بها فيه » (٥٧) . وأن كان جون كيتس قد بدأ مثل هذه التصورات في بداية القرن التاسع عشر - حيث مونتيا تحمل ذاكرة العرق الجماعية - فإنه قد أصبح جزءا من التراث الأدبي الانجليزي يطارد بشبهه شعراء مثل الفرد لورد تينسون Alfred Lord Tennyson ، ولويل بنر بيتس W.B. Yeats ، وسوينبرن Swin-burne وحتى البوت وأصحاب المدرسة التصويرية "Imagism" في الشعر الحديث والمدرسة الأسطورية ، تماما كما كان هو فريسة من سبقوه من العظام . ومسيرة كل شاعر أصيل هي في نهاية المطاف صراع مع عنصر الزمان والموت ينتهي بإعلان انتصاره نتيجة فهمه لمعطيات الزمان ، مقارعا إياه بنفس السلاح كي يصل إلى قلعة التراث ويصبح جزءا في جدرانها السردية . ويرسي لبنات الفن الخالد المثل والمتمثل لعذاب الوجود الانساني ومأساوته .



هذا الانتصار للشاعر عند كيتس ، نشهده هزيمة

(٥٥) Ezra Pound, "I Gather the Limbs of Osiris," The New Age, X, 13 (January 1912), p. 299.

(٥٦) George Soule, "New York Letter," The Little Review, I, 5 (July 1914), p. 43.

(٥٧) John Could Fletcher, Three Imagist Poets, The Little Review, III, 3 (May 1916), p. 32.

(٥٣) الشابي ، ص ١١٦ .

(٥٤) نفسه ، ص ١٠٦ .

استحسان أو رفض لو أنها ظهرتنا في عصر متأخر كمعصرنا الحاضر . وهذا ما يؤكد أهمية الحس التاريخي في تقييم التراث الذي يلازم الشاعر والناقد على حد سواء .

أجد من الصعب تصور انفصام بدر شاكر السياب من معطيات التراث العربي وهو الذي يوظفها في راعته « أنشودة المطر » :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعد
ويغزون البروق في السهول والجبال ،
حق إذا ما طس عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من تعود
في الواد من أثر . (٥٧)

رفض الختم من الحمرة المعتقة يرجع أصداً لثبات القصائد العربية في الحمرات ليس أقلها ماتنق به أبو نواس . رفض البكارة له ما يسره في ميلاد ثورة الرجال ، وفي تصور العراق كالأمة الحبل ، رمز العطاء والوجود . أما ما كان من أمر ثمود فهو توظيف لغابي هذا التراث في سياق السبك الحداثي والمعاينة القاسية للشاعر الذي يلتفت إلى الماضي في وقت الأزمات كي يجد فيه العزاء والثراء ويستمد منه الطاقة .

ولا أخال شعر الشابي خالياً من أصداً التراث ، عل الرغم من كل صرغاته واحتجاجه الشديد على هذا التراث . كيف يكون ذلك وهو صاحب الاطلاع الواسع على خلفاته كما يدل على ذلك في كتاب الحيات الشعرية عند العرب . عندما نخرج من الحيات الشعرية وندخل إلى شعره فإننا في أرض أمة ، تستقي من خيبرات التراث العربي وتغصن من مائه . من غير الممكن تصور قصيدته « صلوات في هبكل الحب » بعيداً عن الروائع الأدبية لشعراء الحب المعروى من أمثال فيس ابن الملوح . يقول الشابي

الاعجاب إلى التقديس والعبادة والتقليد فهذا ما لا نسمح به . (٥٥)

لقد تناسى الشابي أنه أيضاً سيصبح جزءاً من تركة الأسس . لحل في هذه الآراء مخالطات أملتتها حماسة الشابي المتطرفة لقضية التجديد ، وانفعاليته واضحة في موقف يفترض أن يتسم بالتجرد الموضوعي المنطقي . المخالطة الأولى هي إحساسه بفقر التراث العربي القديم ، أما الثانية فهي التصور بأن الأدب الحديث ينشأ ويترعرع بمعزل عن سوابق الماضي ، وأما الثالثة هي إيمانه بأن المواقف الممكنة في تفسير معطيات التراث هي التقديس والعبادة والتقليد .

وإن كنت قد فندمت المخالطة التاريخية الأولى ، فإنني سألتحذ عن إمكانية تطليق تراث الماضي ، وعن احتمال استخدام التراث كما فعل كيتس ليحقق أغراض الشاعر الحديث . التصور القائل بأن حاضراً الأجيال مقطوع عن ماضيها تصور هش لا يمكن للعقل قبوله ، إذ أن حتمية الحس التاريخي لا تدع مجالاً للاختيار . وفي المقابل ، من غلط القول إنكار وجود تباين جوهري بين الماضي واليوم . يذهب ليونيل ترلينج Lionel Trilling في مقالته « الإحساس بالماضي ، The Sense of the Past » إلى الاعتقاد بأنه « إذا سلمنا جدلاً بأن الشاعر العظيم هو من يثبت معاصره لجميع الأجيال من خلال نتاجه ، فإن من البحث الحقيقي تجاهل مثله وتقليد تجرعات عصره بالذات » (٥٦) « إننا لا نفي الشاعر حقه بتقريب منا إلا بمعرفتنا بمدى بعده عنا . بمعنى أوضح ، يمكن أن نقابل قصيدة لذي الرمة أو لامية الشفري بالقبول والتقدير بعصفتها نتاجات للحضارات معينة في الماضي ، لكن هذا قد يتقلب إلى عدم

(٥٥) نفسه ، ص ١٠٦ .

Lionel Trilling, "The Sense of the Past," in *Influx: Essays on Literary Influence*, pp. 25-30. (٥٦)

(٥٧) بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب (بيروت : دار العودة ١٩٧١) ، المجلد الأول ص ٤٧٧ .

وما لاح نجمٌ في السماء وما بكتْ
مطوّقة شجراً على فئس السدر
وما طلعت شمسٌ لدى كل شارقٍ
وما سطت عين على واضح النحر
وما اضطوئش الغريب واسودّ لونه
وما مرّ طول الدهر ذكرك في صدري
وما حملت أنثى وما عُبْ ذِعْلُبْ
وما طفح الآنثى في بلج البحر^(٥٩)

شعاب الزمان هي حدثان الدهر وقيد الحياة التي يشكو منها الشابي . ولكن الفرق واضح بين صلوات الشابي وصلوات قيس . الحقيقة أن صلاة قيس صلاة كونية روحانية خالية من دنس الحسية التي شكاه منها الشابي ، وإن الطبيعة كلها تهب مشاركة له في هذه الصلاة . والمرأة المحبوبة هنا هي محراب الوجود . والأكثر من ذلك أن قيسا يقف أمام الطبيعة وقفة « الحى الخاشع أمام الحى الجليل »^(٦٠) . لا بد أن الشابي قد هضم الكثير من أمثال هذه القصيدة في التراث وشكل ما مثله في صلواته في هيكल الحب .

وبالإضافة فإن حديث أبي القاسم الشابي عن نوازع القدر وصروف الدهر ، يشمل الكثير من شعره مثل « حديث المقبرة » « وإلى الموت » « ونوع الألم » وغير هذه القصائد . وهنا يظهر شعره امتدادا للكثير مما قبل في الأدب العربي القديم ، في جاهليته وإسلامه ، هن الدهر والموت ومأساوية الوجود . ها هو في قصيدته « زوينة الظلام » يتغنى :

يا أيها الماضي الذي قضى
وضمه الموت وليل الأبد ا

وارحميني ، فقد تهلمت في كو
ن من اليأس والظلام المشيد
أنقليني من الأسى ، فلقد
أمسيت لا أستطيع حمل وجودي
في شعاب الزمان والموت أمشي
تحت عبء الحيلة جم القيود
وأماشي السرى ونفسي كالقبر
وقلبي كالعالم الهدود
ظلمة ، ما لها غتم ، وهول
شائع في مكونات الممدود
وإذا ما استخفني عبث الناس
تبسمت في أسى وجود
بسمه مرة كأني أستل
من الشوك ذبيلات السورود^(٦١)

هذه اللوعة المشبوبة والاحساس بالظلمة والموت والأسى كلها دفعت قيس بن الملوخ إلى التحسر :

أيما ليل زبد البين يفلح في صدري
ونار الأسى ترسمي فؤادى بالبحر
أي حدثان الدهر إلا تَشُنُّنا
وأى هوى يبقى على حديث السدر
تعرّض لسان الدهر يجرح في الصفا
ويقلع بالمعصرين في الجبل الوعر
ولّى إذا ما أصورّ النعْ أمله
فرزعت إلى دلحاء دالعة القطر
فوالله ما أنسك ما هَبَّت الصبا
ومألتح الأطياف في وضح الفجر
وما نطقك بالليل سارية القفا
وما صدحت في الصبح غادية الكدر

(٥٨) أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي (بيروت : دار العودة ١٩٧٢) ، ص ٣١٠ .

(٥٩) قيس بن الملوخ بن مزاحم ، مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠) ، ص ١٥٢ .

(٦٠) الشابي ، أحوال الشعرى ، ص ٦٧ .

لا مجال لحصر الاشارات الكثيرة إلى حبال القدر وغوائل الدهر في الشعر العربي ، ولكنني أتصور وقفة القدر رانيا إلى الكون في بئانه وإندشاره في نهاية قصيدة « شكوى ضالمة » كوقفة الشاعر الجاهلي بالطلل يرثي خراب الديار ، ويندب هذا الوجود المأساوي ويلعن الزمان والتضير . ولقد كان للشابي وقفة مائلة في « حديث القبرة » وثألاته في الموت والحياة تشبه وتقرب الشاعر بالطلل ، ملكرة إياي بكتابة مالك بن الرب عندما رثا نفسه . وأحسبني عندما أسمع أبيات الشابي أيضا أنني في حضرة ديك الجن وهو يعزى جعفر بن علي الهاشمي :

ننفل والأيام لا تنفل
ولا لنا من زمن موئل
والدهر لا يسلم من صرفه
أعصم في القننة مستوعل
يتخذ الشمري شعارا له
كأنا الألق له منزل
يطلب من فاجئة مملا
وقر لنا يطلب لا يعمل
والدهر لا يسلم من صرفه
سربل بالسر مدتبيل
والدهر لا يحجبه مانع
يحجبه العامل والفصل
يصغى جد يدها إلى حكمه
ويغفل الدهر بما يفعل^(٦١)

يا حاضِر الناس الذي لم يزل
يا أيها الآي الذي لم يلد
سخرافة دنياكم هله
تتألمة في ظلمة لا تحد^(٦٢)
ويقول أيضا في « شكوى ضالمة »

بالهمل ما تصنع النفس التي سكنت
هذا السجود ومن أعدائها القدر ؟
نرضى وتسكت ؟ هذا غير محتمل
إذن ، فهل ترفض الدنيا وتتحرر ؟
وذا جنون لشمري ، كله جزع
باك ، ورأي مريض كله خورا
قد كبل القدر الضاري فرائسه
فما استطاعوا له دفعا ولا جزورا
وخطأ أصيبنهم ، كي لا تشاهده
حين ، فتعلم ما يأتي وما يلو^(٦٣)

ويخلص في نهاية هذه القصيدة إلى القول :

وقهقه القدر الجبار ، سخرية
بالكائنات . تضاحك أيها القدر
تمشي إلى العدم المحتوم ، باكية
طوائف الخلق والأشكال والصور
وأنت فوق الأسمى والموت مبينهم
ترنو إلى الكون ، يبي ثم يندثر^(٦٤)

(٦١) انظر أبو القاسم الشابي ، ص ٤٤٩ - ٤٥٠ .

(٦٢) نفسه ، ص ٤٧٥ - ٤٧٦ .

(٦٣) نفسه ، ص ٤٧٨ - ٤٩٧ .

(٦٤) - انظر القصيدة كاملة في كتاب أبي الفرج الاصبهاني ، الألفاظ ،

(بيروت : طبعة دار احياء التراث العربي مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٦٣) المجلد ١٤ ، ص ٦٣ - ٦٤ .

والحققة أنه لا مجال لحصر الاشارات إلى الدهر في التراث العربي القديم هنا وذلك لكثرة ما قدموا على عدد كبير من الفصائل في حصور الشعر العربي الخروالية . وإنما جيء بهذه القصيدة فقط للتمثال وليس الحصر .

ذلك النسيج المترابط من الحاضر والماضي والمستقبل .
والأدب بترائه عملية تاريخية لا يمكن بتر الحاضر فيها عن
الماضي ، ولا الماضي عن المستقبل ؛ عضوية تعيش
وتنمو في إطار الزمان ولكنها سرمدية الوجود ، وليرى
بحراسة كاهنة مثل « مونيكا » الأسطورية ، قابلة
الشعراء ومريتهم . لكننا في النهاية نفتح المجال أمام
الخيال ليسخر كل أدوات التمني من أجل استكمال تبتك
اللوحتين اللتين برزت معالها الرئيسية ، ولكنها لم تأخذ
شكلها النهائي - إذ لم يقبض الله لكل من الشابي وكيتس
أن يعيشا طويلا ، ولم يمهلهما الموت بعد مرحلة الشباب
الأولى . هل أن ميريكا « مونيكا » الخالد سيبقى مفتوحا
لكل من يمثل عذاب الانسانية - ذلك الألم العملاق الذي
يمتصر هذا العالم على حد قول جون كيتس .

لئن دعا الشابي في حداثته سنه إلى رفض التراث جملة
وتفصيلا ، فإنه لم ينج ، ولم يكن لينجو من أثره ، فإنني
أجزم بأن شعره الناضج هو نمو في هذا التراث العربي ،
ولا بد أن نجد جذوره في كل ما سبق من أدب . كيف لا
والتراث هو « الذاكرة الجماعية للحرق » لقد سخر أبو
القاسم الشابي ، بوعي أو دون وعي ، التراث الأدبي في
شعره تماما كما فعل جون كيتس ، ولكن أسس الرفض
عنده جاءت نظرية . وإن كان موقف الشابي السلبي
سطحيا ، فإن نمطه للتراث وتمثله له في أشعاره يدل على
الجانبي الإيجابي الاستمراري الذي ظهر لدى كيتس .
جاءت إيجابية الالتزام بمعطيات التراث عند كل من
الشاعرين متسقة مع ستن التطور التاريخي وجدليتها في



عندما نشرنا هذا الكتاب نقرأ سيرة ذاتية ، بأدق تفاصيلها ، لتلك المرأة التي أطلق عليها العديد من الأسماء : « فرانسيس » و « بيت » « Bignette » ، « الهندية الفاتنة » ، « مدام سكارون » « ليريان » ، « الماركيز دي مانتون » ، و « زوجة الملك » . . . تلك المرأة التي عاشت أربعة وثلاثين عاماً ، أرمون منها بجانب الملك ، لعبت خلالها دوراً هاماً في تاريخ وحضارة فرنسا في القرن السابع عشر وفي أوائل القرن الثامن عشر . إنها شاهدة على هذا العصر ، فقد ألقت حياة الصالون حين كانت زوجة للشاعر الفرنسي سكارون ، ثم عاشت في كواليس القصر الملكية مدة عشرة أعوام حين كانت مربية لأبناء الملك غير الشرعيين (أبناء مدام دي مونتسبان) ، ثم زوجة للملك لويس الرابع عشر « الملك الشمس » أو « لويس العظيم » هذا الحاكم الذي ترك بصماته على تاريخ وحضارة أوروبا ، والذي كان قد أعطي « حقاً إلهياً » وسلطة مطلقة في الحكم على بلاده . تزوجها سراً بعد وفاة الملكة ، ماري تيريز الأسبانية ، فعاشرت في البلاط ، زوجة مستشريها في أدق أمور الحكم .

ممر الملوك

نريد إبراهيم عارف

(استاذ مساعد ، كلية التربية ، جامعة طنطا)

هذه الحياة الحافلة ، المليئة بالمغامرات والمواقف الهامة والصعبة ، تقدمها لنا مؤلفة الكتاب الذي نعرضه ، في شكل سيرة ذاتية ، جمعت معلوماتها من مراسلات ومذكرات مدام دي مانتون التي تركت بعد وفاتها - في عام ١٧١٩ - ما يقرب من ثمانين مجلداً من الرسائل ، احتفظت منها أفيرة سان سير بحوالي أربعين مجلداً . كانت هذه المجلدات قد تبخرت وفقد الكثير منها مع توالي المحاكم والثورات . و « مدام دي مانتون » قد أحرقت بنفسها جميع الخطابات التي كان الملك يرسلها إليها ، حين كان يسافر للحروب أو لأغراض أخرى . ولا يوجد للأسف طبعة كاملة تضم هذه المجموعة الضخمة والقيمة من الرسائل ، بل هناك طبعات تخص جزءاً من

بعض المصور ، أو حادثة معينة من الأحداث الكثيرة التي عاشتها مدام دي مانتون .

وقد استعانت المؤلفة أيضا لاهداد هذا الكتاب بذكرات مدام دي مانتون التي كانت قد أحرقها الكثير منها حين شرعت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها ، بعد أن هجرها الملك مع بعض أبنائها بعيدا عن القصر . كما استفادت المؤلفة أيضا بالارشادات العديدة التي كانت توجهها مدام دي مانتون الى بنات سان سير لتشارك في اعدادهن وتربيتهن الخلفية والوطنية . ومجهره الكتابة القديرة ، أضافت المؤلفة الكثير من هذه الارشادات الى الرسائل والمذكرات لتثري بها محتوى الكتاب .

كانت بعض هذه الارشادات مؤلفة في شكل « الحوار ، والحوكم » ، هذه الكتب التي نشر الكثير منها في القرن التاسع عشر واستعانت المؤلفة أيضا بذكرات مدام دي كايولوس Mme De Caylus ابنة أخ مدام دي مانتون ، وأيضها مذكرات سكوتيرتها الخاصة التي كانت تحفظ بالعديد من الأوراق ، ترى فيها مدام دي مانتون تفاصيل دقيقة لأحداث هامة مثل وفاة الملك وزيارة الوصي على العرش لها .

يقع هذا الكتاب في ٥٧٣ صفحة ، كما يضم عشرين فصلا بخلاف المقدمة . اختارت له المؤلفة عنوانا مبهما « عمر الملوك » ، وتقرأ به حياة مدام دي مانتون . ولدت عام ١٦٣٥ وتوفيت عام ١٧١٩ ، عاشت طويلا في عصر حافل بالأحداث السياسية ، والتاريخية ، وبه الكثير من المناقشات الحضرية ، فكانت تلك المرأة شاهدة على عصرها .

أصل اسمها « فرانسواز دوينيه Francoise d'Aubigne ، ولدت في مدينة « نيور ، Niort »

بجنوب فرنسا ، اعتنقت المسيحية ، فكانت نقية في دينها ، حكيمة في تفكيرها وتصرفاتها .

في عام ١٦٥٢ كانت لم تبلغ بعد السابعة عشرة من عمرها ، تزوجت من الشاعر الفرنسي سكارون Scaron ، الذي كان يكبرها كثيرا ، وكان مصابا بالشلل ، توفي بعد زواج دام ثماني سنوات ، لم تر فيها زوجته قدرا من السعادة ، وتملت فرانسواز دوينيه في الخامسة والعشرين من عمرها . ولتقواها وعقلها وحكمتها كلفت بالاشراف على تربية أبناء الملك من مدام دي مونتسبان ، تلك العنيفة المفضلة التي أنجبت تسعة أبناء ، عندما كان الملك زوجا لماري تيريز الاسبانية . وعاشت مدام دي مانتون في قصر فيرساي بجانب الملك وزوجته وعشيقته والأمراء والأميرات - الشرعيين وغير الشرعيين - مدة عشرة أعوام . وبعد وفاة الملكة تزوج الملك لويس الرابع عشر مدام دي مانتون سرا . وكان قد اعتاد على وجودها بجانبه ، يستشيرها في كثير من الأمور ، وحيث إن مبادلها وتصرفاتها الحكيمة لم تسمح لها بأن تكون عشيقة ، أصبحت زوجة شرعية للملك ، ولكن تم ذلك سرا في باء الأمر ، ثم انتشر الخبر فيها بعد . وعلم الجميع بهذا الزواج .

كانت مدام دي مانتون آخر النساء في حياة الملك المليئة بالمغامرات ، وكان يحبها حبا شديدا ويريدها دائما بجانبه ، حتى آخر ساعات حياته التي انتهت عام ١٧١٥ . وأمضت مدام دي مانتون الأعوام القليلة المتبقية في دير سان سير الذي كانت قد أنشأته لتربية البنات الفقيرات من طبقة النبلاء .

وفي هذا الكتاب تتجلى مظاهر التناقض في مسار حياة ، وشخصية ، ومصير فرانسواز دوينيه التي تعكس شخصيتها متناقضات المجتمع الفرنسي في ذلك

الوقت ، فيرفع الحجاب عن سلوك هذه المرأة ومظهرها : جالا وكساء ، طموحا ونزاهة ، تحفظا واخلاصا ، عقلا وعاطفة . الى كل ذلك يقدنا « عمر الملوك » ، هذا العمل الرائع المكون من مذكرات منقولة صاغتها الكاتبة بجملة فائقة حتى أنه يصعب على القارئ تمييز أسلوبها من أسلوب مدام دي مانتون في القرن السابع عشر . نجد قصة متكاملة تقودنا من مدينة نيور وقرية مورسي Mursay الى جزر المارتينيك Fles Martiniques ، ومنها الى قصر فرساي ، ومن قصر فرساي الى سان سير ، حيث كانت تعيش أرملة لويس الرابع عشر في تقشف ، زاهدة كل شيء ، حتى لففت آخر أنفاسها .

أما الفصل الأول من الكتاب فيرفع الستار عن حياة مدام دي مانتون في سان سير ، حيث تعيش بعد وفاة الملك بعيدة عن الرفاهية التي اعتادتها في قصر فرساي ، فلنفس حيننا فياضا الى حياتها السابغة ، وهي تناجي الموت وتترقبه . ولكنها حتى آخر أنفاسها لم تكف عن الكتابة ، وهي تتأمل بنات سان سير ، هذا المكان الهاديء الذي يسوده جو ديني وحلمي ، فيهدىء من نفسها ويحنها على ترجمة مشاعرها وذكراياتها وتدوينها على الورق . ومع ذلك فهي تعترف أن جزءا كبيرا من مظاهر حياتها سوف يبقى غامضا أبدا الدهر ، وخصوصا أنها قد أحرقت خطابات الملك والمذكرات التي كانت قد دونتها حين شعرت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها .

وتوضح المؤلفة أن جميع الوقائع والتفاصيل التي جاءت في هذا الفصل دقيقة وحقيقية . أما مشاعر مدام دي مانتون في السنوات الأخيرة من عمرها فقد جاءت المؤلفة بمعظمها من اعترافات مدام دي مانتون نفسها الى أقرب المقربين اليها ، وقد اعترفت لهم بأنها لم تكتب مذكراتها لأنها بذلك « سوف تسبح بكل شيء وهي لا تستطيع أن تقول كل شيء » .

وقد تم إكمال يوم ٢٨ نوفمبر في كنيسة نوتردام . . . كانت والدتي كاثوليكية متمسكة بدينها ، أما أبي فكان كافرا تملأ . . .

وقد اختاروا في الألبين فرانسوا دي لاروشفوكو Francois de la Rochefoucauld ابن عم الكاتب المعروف ، واشتبهت هي سوزان دي بودان ، ابنة حاكم نيسورو مدام دي نويسان Mme De Neuillan .

ويعد ذلك اضطرت الأم إلى ترك طفلها الثالثة عند الرهايات في نيور لتجد لها مربية بأمرخص الأثمان . وبقيت الأم مع ابنتها الآخرين تقطن في أحد أزقة المدينة . كان ابنها الأكبر كونستان يبلغ حوالي السادسة ، وشارل الصغير ، يحط بأولى خطواته .

وكان لهذه العائلة الابنة مادلين التي تعاون والدتها في الأعمال المنزلية ، وكانت هناك ماري ، شالته بنات صمتها ، في مثل سنها تقريباً والتي كانت تلقنها بعض الأضياف والأناشيد ، أما فيليب فقد علمها الكثير . عرفت الطفلة فرانسواز كيف تحلب الحز وتخلق الحراف وتقفز من فوق أكوام الغلال . وكانت تذهب مع زوج صمتها إلى السوق الكبير في نيور ، فعرفت كيف تبيع البقرة بأحسن الأسعار .

ومضت إذن هذه الفترة من طفولتها في الريف ترتدي الملابس الريفية ويجري عبر الحقول وتعيش مثل الريفيات . وقد خصصت العائلة للطفلة مربية ريفية كانت في الأصل عامدة الحمة . فكانت هذه الفلاحة تمضي بالطفلة بالقدر الذي تعرفه ، ولأنها لم تكن نظيفة لاحتجمت باستحمام فرانسواز إلا فيها ندر ، وعندما تصفف لها شعرها يجلسها على الأرض أمامها ، وتضع رأسها في ملابسها القلوة . وكانت تترك الطفلة تفعل ما تشاء . وأحببت فرانسواز هذه المربية كثيراً ، فمنذما تعلمت القراءة أرادت بدورها أن تنقل إلى هذه المرأة ما تعلمته ، وكانت أيضاً تحب أن تصفف لها شعرها على الرضم من قذارته .

كل أفراد المنزل كانوا متمسكين بديانتهم البروتستنتية ، فهم يقرأون الكتاب المقدس صباحاً ومساءً ، ويرتلون الأناشيد الدينية ، ويستمعون إلى إلقاء المواظف في معبد نيور أيام الأحد ، وكل يوم يقرأ رب الأسرة أجزاء من التوراة .

وتستطرد الصغيرة فرانسواز : « أما بالنسبة لي ، فلاهم كانوا يعرفون أنني كاثوليكية مثل والدي ، لم يلزموني مشاركتهم في العبادة . . . ولكنني تعلمت منهم كيف أفكر دائماً في الله ، وأفلسك بعقليتي . »

وتستطرد فرانسواز في مذكراتها « كانت أمي تحب ابنها البكرى ، وتولى اهتماماً خاصاً بالابن الثاني ، أما طفلها الثالث فلم يكن له مكان في هذه النفس التي اضمحلت من شدة الحزن . وذات يوم جاءت إحدى صديقات الأطفال لزيارة تلك العائلة البائسة ، وعند رؤية الطفلة الصغيرة ثارت لحالتها المؤلمة وطلبت من الأم أن تصطحبها إلى قربتها حيث توجد مرضعة مناسبة ، وقبلت أمي هذا العرض بارتياح . كانت هذه الحمة الصغرى قد ورثت من والدها قصراً عظاماً بالأراضي الزراعية في قرية مورسي Mursay حيث نشأت الصغيرة فرانسواز ، في المزرعة ، مجري وراه الطيور وتلعب مع الكلاب . مكثت الطفلة في هذا المكان حتى بلغت الثالثة من عمرها وأصبحت في غنى عن الممرضعة . ولما شرعت الحمة برء الطفلة إلى والدتها ، وجدتها قد رحلت إلى باريس دون أن تفكر في وداع طفلتها الصغرى ، فلبت الطفلة المسكينة بين يدي حائلة فييت Villette التي احتضنتها منذ البداية ، وبقيت في منزل صمتها وزوجها ، فكانت تجد فيها أمأ وأبأ حقيقيين .

في الفصل الثالث تستكمل المؤلفة هذه السيرة الذاتية فتركنا نستمع إلى مدام دي مانتنون وهي تتحدث عن حياتها في قصر مورسي مع صمتها وزوجها ، هذا المزارع الذي كان يشرف بنفسه على أرضه ، ويراعى الطاحونة ويقيم حساباته ، ويشرف على رجاله . يفعل كل شيء بدقة وعدوه . وكان بنيامين دي فييت Benjamin de Villette ييسارك زيجات الغريبة ، ويرعى المرضى ، ويساعد الفقراء . فكان هذا الرجل الذي يتظاهر بالخرم والقسوة يفيض بالحنان والمحبة تجاه الآخرين ، ويقول مدام دي مانتنون : « أما عن صمتي ، فتبقي في نظري المثل الأعلى لقيم ربة البيت التي أرادت أن أعلمها - فيما بعد - لبنات سان سير . . . »

وعرور الأيام والسنين سُم الوالد كونستان دوينيه
سجن نور فالتح على زوجته أن تتوسط له عند الكاردينال
دي ريشوليو Richelieu لنقله إلى باريس أو للمغو
عنه ، ولكنه رفض أن يتعرض له ونصحها بالأفكار في
خروجه من السجن لأن وجوده بجانبها لا يفيدُها بشيء
بسبب فساد اخلاقه . ولكن بعد وفاة الكاردينال دي
ريشوليو ، عين الكاردينال مازارين Mazarin ،
افتتح السجن وخرج الوالد الذي تنقل من بلد إلى
آخر ، لا يعرف ماذا يعمل ولا لماذا ينتقل ويجري هنا
وهناك ، « أما الأم فجاءت في سنة ١٦٤٤ إلى موري
Mursay وكنت في التاسعة فأخذتني معها لأجد مصيراً
جديداً » .

في الفصل الرابع تستطرد الصغيرة فرانسواز في
قصتها فتعلم منها أنه في مساء هذا اليوم نفسه في أوائل
عام ١٦٤٤ حين اصطُبت الأم صغيرتها إلى منطقة
الروشل La Rochelle حيث تعرفت إلى شقيقها
كونستان وشارل . الأول الذي يحمل اسم أبيه ، في
حوالي الخامسة عشرة من عمره ، دائم الحزن ، طيب
القلب وهادئ الطبع ، تحبه أمه بشدة وكأنها لا تحب
سواه . أما شارل الذي كان كبير فرانسواز بعام واحد ،
في الماشرة من عمره كان لطيفاً ، مرحاً وسليماً ،
أعجبت به الطفلة لأول وهلة ، فعرضها عن فراق ابن
عمتها فيليب الذي تعلقت به بشدة معتقدة أن فراقه لا
يعوض أبداً .

بالتسوية للام التي لم تكن فرانسواز قد رأتها منذ
مولدها ، أتاحت الفرصة للتعرف إليها عن قرب . ولم
تتعجب الصغيرة أن والدتها لم تنقلها بعد هذا الفراق
الطويل إلا مرتين على جبينها ، كانت حاذة في حديثها ،
تفقد صبرها بسرعة أمام تصرفات الصغار . « كانت
تصحيني إلى الكنيسة وكانت تصحيني إلى السجن ،
بالقوة والتهديد والضرب » .

وذات يوم ذهبت فرانسواز مع أبنائها عمتها ماري
وفيليب إلى قرية سوريو Surieu ، ولم يكن هذا
الاسم غريباً عليها ، فكانت تسمع البعض يتأذون أباهما
« بارون دي سوريو » . شاهدت في هذا المكان قصراً
مهماً تحيطه مزارع وأرض وحدائق ، وكان بعض
الأطفال يلعبون في إحدى الحدائق بجانب القصر ،
كانت فرانسواز تجهل أنها أمام ما ورثه والدها عن
جدها ، الكاتب المعروف أجريبا دوينيه Agrippa
d'Aubigne الذي جمع ثروته بطرق غير مشروعة ،
وكان هؤلاء الأطفال أبناء أحمد الأقراب الذي استحوذ
على هذه الثروة بينما كان كونستان دوينيه Constant
d'Aubigne مسجوناً . وقد أجبر الأب على ترك هذا
الميراث بسبب دين لم يستطع سداه ، وتسبب ذلك في
قضية بين أفراد العائلة استمرت سنين عديدة ظلمت
فيها الأم فاضطرت إلى بيع أثاث منزلها . وبقيت في دير
تعيش هي وولدها على الاعانات .

وكانت هذه السيدة شجاعة وقوية ، لا تياس
بسهولة ، ولولا رشوة القضاة لكسبت قضيتها واستردت
أموال زوجها . ولكن مدام دي مانتنون لم تحب الحديث
عن محاسن والدتها في مذكراتها - كما تقول - لأنها لم ترمها
الحنان ، ولا الحب ، ولا اهتمام الأم .

كل هذه الأحداث لم تعكر صفو الحياة في موري
Mursay فكانت الأيام تمر في هدوء وسلام . « كنت
أحب القراءة ، ولم يكن هنا سوى كتب دينية تحدث
عن التقوى ، فكنت أقرأ منها الكثير وأرددها عن ظهر
قلب فيصنف في أفراد الأسرة . ولكني مع ذلك لم أكن
طفلة مدللة ، فعمتي وزوجها كانا يهاملاني مثل
ابنتهما ، لكن ابنتها الفقيرة ... لم ألتجئ بغض مسكن
وملبس أبناء عمي ... عشت حياة متواضعة وقمت
بها » .

ويعد الانتقال من جزيرة ماري جالانت Marie Galante إلى المارتينيك Martinique، حيث قصت العائلة بها عاما ونصفا بعيدا عن الأب الذي كان قد عين حاكما لجزيرة سان كريستوف Saint-Christophe، انتقل أفراد الأسرة مرة أخرى إلى هذه الجزيرة حيث وجدت فرانسواز حياة أفضل تلعب مع القروء وتتصدق البيغاء. ولكن الأب المغامر ترك بقية العائلة وفر إلى باريس وعلموا أنه يتأمر مع الانجليز، تركهم في هذه الجزيرة دون أي مورد، ودون أي عمل، مما أشعرهم بالحرج. لذلك فكرت العائلة في العودة إلى فرنسا، ولكن بعيدا عن الأب، فاضطروا أن يتهربوا من الدائنين ويتسولوا أحيانا لإيجاد قوت يومهم. وتقول فرانسواز «إن جميع مساحيق الجمال لم تمسح من على وجهي نظرات الاحتقار أو الشفقة التي كنت أراها في عيون الآخرين...».

وكانت العائلة تجهل لغة الأب في إحدى سفرياته في أغسطس ١٦٤٧. وفي أكتوبر من نفس العام تولى الأخ الأكبر، وعادت فرانسواز إلى عمته ولم تكن تعلم أنه منذ هذا اليوم كانت تفارق أمها إلى الأبد، وقد قبلت الأم ابتهاج قبله الوداع ولقنتها نصيحة وحيدة: «احترسي من كل شيء تجاه الناس، ونمى كل شيء من الله».

حين عادت فرانسواز إلى مورساي Mursay في الثالثة عشرة من عمرها، وجدت هذه القرية مختلفة تماما عن الماضي، ربما لأنها هي نفسها قد تغيرت، ووجدت ذكرياتها أجلى من الواقع. إن الأحداث التي مرت بها عائلتها قد غيرت من مزاجها، فقد وجد أخوها الأكبر غارقا في أبيار القصر، حادث غامض لا تعرف أسبابه ولا الطريقة التي تم بها وهي أيضا لا تدري أين دفن. أصبحت فرانسواز دائمة الحزن، شاردة بعيدا عن

وسمعت الطفلة هذه الحياة حيث يبدو الوقت طويلا لا يمر، وخصوصا أن الأب «البارون دي سورجو» لم يعد من سفرياته المتكررة، وكانت الوالدة تترك المنزل كثيرا مصطحبة معها ابنتها الكبير. أما شارل وفرانسواز فيبقيان في المنزل بصحبة خادمة عجوز، قبيحة ومنفرة تراقبهما حتى أبهما لم يستطيعا الحركة أو الحديث بحرية.

ويعد فترة علم الصغار أن سر سفر الوالد المتكرر وغياب الوالدة المستمر، كان للاتفاق على الهجرة إلى أمريكا لأقامة مشروع وجمع ثروة في إحدى المستعمرات الفرنسية. فجمعوا من الأهالي والمعارف بعض النقود للاستعداد للترحال. وفي بداية صيف ١٦٤٤ أبحر جميع أفراد العائلة وقد اسطحجتهم الخادمة العجوز وخادم الوالد. ويقى الجميع على السفينة إيزابيل Isabelle من البحر، بعيدا عن الأرض، مدة ستين يوما. كانت سفره مجهدا للغاية حيث تولى عدد كبير من الركاب لفهمهم في الماء، وقد مرض عدد أكبر وكان كل شيء قلدا على هذه السفينة حيث كان الصغار يرون حشرات كثيرة مثل البق والقمل، لأن معظم الركاب من الفقراء المدمنين انتقلوا من فرنسا إلى المستعمرات الجديدة ليحمروها. وتقول فرانسواز بعد هذه الرحلة الطويلة: «حين وضعت قدمي على الأرض، كانت رأسي تلدو لسقطت على الأرض فاقتله الوحي». أصابني حمى شديدة اعتقد أن أهم أسبابها الحزن لفرق أفراد عائلة فييت Villette. أحببت فرانسواز هذه العائلة وخصوصا صمتها التي كانت تتذكرها دائما بعد وفاتها وتبكي وهي تصل من أجلها.

بعد ذلك أصحلت العائلة تنتقل من جزيرة إلى أخرى، ولكن الحياة في تلك الجزر كانت عملة وضارة بصحة الجميع مما جعل فرانسواز تحن دائما إلى قرية مورسي.

الأخيرة أن تأخذها في منزلها ، وهنا أجبرتها على خدمتها وكلفتها بأعمال كثيرة ، فكانت مسؤولة عن حظيرة الماشية ، وحظيرة الطيور ، وهوازن الغلال ، إلى غير ذلك من الأعمال .

وكان منزل هذه السيدة مليئا بالزائرين ، بالرغم من بخلها الشديد ، فكانت فرانسواز في لقائها بالزائرين لا تتحدث إلا في الأمور الدينية ، وكانت تبدو في غاية الحجل في أثناء هذه الزيارات . ذات يوم قابلت في إحدى الزيارات صديقا قديما للعائلة قد تعرفت عليه في أثناء وجودها في المستعمرات الفرنسية بأمريكا . أخبرها أن الشاعر المعروف سكارون - وهو صديق له - يريد أن يتعرف عليها لأنه يزمع السفر إلى الجزائر ويحتاج إلى معلومات عن ظروف الحياة هناك . وبالفعل ذهبت فرانسواز إلى هذا الشاعر ولم تكن تدري المسير الذي ينتظرها ، كانت في السادسة عشرة من عمرها ، وهو عجوز مشلول ومريض ، وبالرغم من ذلك عرض على مدام دي نويان أن يتزوجها دون مهر ، ولحبت البارونة دي نويان بهذا العرض لتتخلص من حل الفتاة الذي كان ثقيلا عليها . أما بالنسبة للصغيرة فرانسواز فكان هذا العرض يرضيها بعد أن شمت الحياة عند تلك البارونة البخيلة المتسلطة ، وعصروا أن سكارون كان في ذلك الوقت كاتباً مشهوراً ذا شأن كبير في عالم الأدب . ولأن الصغيرة فرانسواز قد علمت كثيراً من مغامرات أبيها رضىت بزواج مشلول ، ولأنه ليس لديه القدرة الجنسية على الزواج اتفقت نفسها بأن ذلك سيجنبها شر المغامرات النسائية . وجعلت فرانسواز إذن في سكارون زوجاً مثالياً ، تكون معه في مأمن من المآسى التي عانت منها في طفولتها . وقد بعث والدتها من مدينة بوردو بالموافقة على هذا الزواج ، وفي يوم ٤ إبريل ١٦٥٢ تم عقد قران فرانسواز ودوينيه على الشاعر والمؤلف سكارون .

الواقع ، تصاب داتيا بالحمى ، حتى أنها كانت كثيراً تطلب من الله الموت لتستريح من مآسى تلك الحياة . ولكن العمة حرصت على أن تحب ابنة أخيها ، بالحنان والاهتمام والمقل والدين ، فنجحت في فتح قلبها المغلق ومن تهدئة نفسها القلقة . فقد ملأت فراغ وقتها بمختلف الأعمال وملأت فراغ قلبها بحب الله . وفي رعاية عمها نسبت فرانسواز والدتها ، كانت لا تعرف أخبارها إلا صدفة ، فعلمت أنها تعيش في فقر ويؤس شديد . أما شقيقها شارل فكان سلوكه يشبه سلوك أبيه ، وكانت تدعوه دائماً بالمجد وحسن السير ، وعلم أنه حال كانت تحس أنها فرد من عائلة فييت Villette ، لا تبالي كثيراً بالفرد عائلتها الأصلية .

وكانت مدام نويان neuillan الأشيبة الزنفة لفرنسواز تسمح الكثير من اهتمامها بالدين البروتستنتي مثل عمها وحين كان إكليها كاثوليكيًا ، وسبب اتصالاتها الكثيرة بالعائلة الملكية ، حصلت على قرار ملكي باحتضان فرانسواز . وجاء حراس إلى مورساي وتسلموا فرانسواز بالأكراه وأعادوها إلى نيور عند مدام دي نويان التي أصبحت مسؤولة عن تربيتها ، ولما فشلت في إقناعها باتباع المراسيم الكاثوليكية سلمتها إلى راهبات الأورسولين .

بكت فرانسواز كثيراً في بادية الأمر ولم نجد أحدا بجانبها ليواسيها . وكانت مدام دي نويان بخيلة جداً ، تقطر على الصبية في الغذاء والملبس ولا تدفع للراحيات مصاريف إقامتها . وعند هؤلاء الراحيات تملكت فرانسواز بالرابطة سيلست Celeste التي كانت تعاملها برفق وحنان ولا تجبرها على أي شيء فتركت الصبية تتصرف بحرية . وبعد أن بدأت فرانسواز تعتاد هذه الحياة الجديدة لم تقبل الراحيات وجودها عندهن لأن مدام نويان لا تدفع لها المصروفات ، فاضطرت هذه

وبصفة خاصة مازاران mazarin ، الشيء الذي أكسبه شهرة كبيرة .

وعلمت مدام سكارون - بعد زواجها بقليل من الزمن - بنيا وفاة أمها التي كانت تسكن بعيدة عنها ، في مدينة بورجو ، والتي لم تكن قد رأتها منذ أربع سنوات ، فبككت كثيرا عند سماع النبأ على الرغم من عدم تعلقها بها ، فهي لم تكن قد أحبها في الفترة القصيرة التي بقيت فيها بجانبها . واستمرت حياة مدام سكارون بجانب زوجها تعاني الكثير من مرضه وشلله وخصوصا من سوء معاملته لها ، فكان يعاملها بقسوة شديدة ويقذفها بالاهانات واللوم بدون رحمة أو شفقة ، إلى أن تغيرت حالة البلاد وجرى الأحداث ، حتى كاد الثوار والمتآمرون أن ينفادوا باريس ، وفي ذلك الحين عادت الملكة إلى باريس وكذلك الملك الشاب مع مازاران ، ووجد سكارون من الخرص ترك البلاد خشية أن يقرأ هؤلاء المقالات التي هاجمهم فيها . وترك الزوجان باريس متجهين إلى قرية لافالير la valliere في منطقة التوران Touraine حيث كانت أسلاك عائلة سكارون - تلك المنطقة من الريف الفرنسي التي كانت قد أهدمت على مدى ثلاثة أعوام إبان الحروب الأهلية التي عانت منها البلاد في تلك الفترة . وهنا قد أتاحت الفرصة لمدام سكارون لكي تتفاهم مع زوجها لتغيير معاملته المهينة لها ، وفعلوا سادجوا من الوؤد في صلاحيها ووافقها أن تقوم برحلة إلى بواتو لزيارة أقاربها ، فزارت الأخت سيلست ، ثم العمة فييت . وفي أثناء غيابها كتب سكارون مؤلفات كثيرة ، وبعد عودتها تعود أن يقرأ عليها في المساء ما يكون قد كتبه في أثناء النهار ، ثم أعطاهما الكثير من الكتب المقيمة والهامة لكي تقرأها ، وقد أجبرها على تعلم اللغتين الأسبانية والإيطالية ، لتصبح سيدة مجتمعت مبرزة . وبعد فترة تعودت مدام سكارون على حياتها الجديدة ، تشغل

وبانتهاء الفصل الخامس من كتاب « عمر الملوك » نصل إلى نهاية الجزء الأول من حياة مدام دي مانتون ، فقد أصبحت فرانسواز دوييني « مدام سكارون » .

أما الفترة التالية من حياة مدام دي مانتون ، فقد عرضتها لنا الكتّبة في الفصلين السادس والسابع من الكتاب ، تلك الفترة التي أصبحت فيها فرانسواز دوييني زوجة للشاعر الفرنسي المعروف سكارون ، والتي عاشت بجانبه ثمان سنوات من السادسة عشرة إلى الرابعة والعشرين من عمرها ، عاشت زوجة خلسة لزوج عجوز ومرضى ومصاب بالشلل . تغيرت شخصيتها تماما في هذه السنوات ، أصبحت سيدة مجتمع مرموقة ، تدبر الصالونات وتتحدث العديد من اللغات وتتصادق طبقة النبلاء .

وفي بادئ حياتها الزوجية لم تكن فرانسواز تدرك حجم العذاب الذي عانت من زوجها ، فكانت صغيرة وحيدة ، بدون صديقة أو قريبة ، لكي تواسيها وتعاونها على تحمل تلك الحياة البائسة . كان مرض زوجها سكارون يجعله يصرخ ويلتوى في معظم الليالي بسبب آلام مبرحة ، أما في الليالي الأخرى فكان يطلب منها ما لا طاقة لها به . وهي تقول لنا في مذكراتها : « كنت أمارون خادمه لكي يستطيع أن ينهض من الفراش أو لينام أو ليرتدى ملابسه ، وأيضا كنت أقوم على تمريره بمفردي . وأحيانا كنت أقضي الليالي الطويلة جالسة على مقعد ، لأخمد عيني لكي أراقبه وأطمئن عليه » . هكذا كانت مدام سكارون تقضي الليل ، أما في النهار فكان المنزل يمتلئ بالعديد من الزوار ، من بينهم أدباء وعسكريون ورجال سياسة ، في ذلك الوقت كانت فيه الأمور السياسية مضطربة للغاية . كان سكارون ينظم أشعارا وينشر مقالات ، يهاجم فيها الحكم والحكام

صالحونها اهتماما خاصا . وعلى الرغم من أن هذه السيدة الصغيرة كانت تجهل الكثير من شؤون حياة الصالونات الخاصة بحسن المظهر ومتابعة آخر خطوط الموضة ، إلا أنها أدركت ذلك بسرعة واهتمت بزيئتها وملبسها حتى أعجب بها جميع من حولها ، ووقع معظم المعجبين من كبار الشخصيات في أسرحتها ، وذلك بسبب أناقتها وجملها ولياقتها وثقافتها وحسن تدبيرها للأمور .

أما سكارون ، فكان في تدهور مستمر صحيا ، وكذلك حالته المادية ، وعصوفا أن حياة الصالونات ووجود الكثيرين في ضيافته كل يوم كان يكلفه الكثير ، فاضطر إلى بيع كل ما يملك ، حتى أن مدام سكارون باعت التحف والفصيات الموجودة بالمنزل وباعت أيضا بعض ملابسها . ولذلك عاد الزوج للآلئ والثمر لانفاذ حياتها من القسط . وعلى الرغم من هذا الفقر وفقدان مدام سكارون لزيئتها وملابسها كانت تبدو دائما شابة جميلة في العشرين من عمرها . تلك السن التي لا تحتاج فيها المرأة لشئ لكي تبدو جذابة وساهرة ، وبسبب كبر سنه ومرضه وشلله وشكله القبيح لم يحل الزوج مكانا في قلب هذه الشابة الجميلة ، هذا القلب الذي لم يشغله سوى حب اللعبة فيست والاخت سبيلست والشقيق شارل ، ولكن الماريشال دالبيري هو الآخر كان له نصيب كبير . وأما من حب الله ، كان للأسف ليس بكثير ، فقد أغتصا مشاغل الحياة عن العبادة المستمرة والتفوق العميقة والقراءات الدينية التي كانت قد اعتادتا في طفولتها ، هذا السلوك الذي جعل الألسنة تسخر من الزوجة الشابة ومن زوجها المعجزة ذي الثقة العمياء وعصوفا أنه قد التفت حولها ونحت أقدامها في صالونها أو خارجها - كثير من المعجبين كان بعضهم من الشخصيات المرموقة . غضب الزوج بشدة على الرغم من أنه كان على يقين من إخلاص زوجته ، فلم يرض بهذا الوضع وقذفها بالأهانات واللوم ، وأمرها بتغيير

وقتها بالقراءة وحسابات المزرعة ، والعبادة بحظيرة الطيور ، وظلت على هذه الحال حتى عزم الزوج على العودة إلى باريس في فبراير ١٦٥٣ م .

لم يفقد سكارون شهرته في الفترة التي قضاهما في الريف ، ولكنه لم يجد الذين تعودوا أن يلتفوا حوله ، أما حالته المادية فكانت سيئة للغاية . كان الشاعر الفرنسي قد فقد جميع الأمانات التي كان يحصل عليها من الدولة بسبب الأشعار التي كان ينظمها ويهاجم فيها الحكومة . وقد اضطره ذلك إلى بيع مزارعه ، ووصلت به الحالة إلى مد يده طالبا الإعانة . وكان يتحش أيضا من إهداء بعض أعماله إلى الشخصيات البارزة في فرنسا بغية الحصول على مساعدات مالية ، وقد فعل هذا مع الملك الشاب لويس الرابع عشر ، ولكن دون جدوى . واستمر سكارون في طلبه المعونة من الجميع ، صغارا وكبارا ، منتهزا في ذلك فرصة مرضه وشلله . وكان فوكيه Fouquet أكثرهم كرما ، أعطاه الكثير وخصص له معاشا سنويا كبيرا . وبهذه الأمانات الكثيرة التي كان يحصل عليها علاوة على ما كان يحصل عليه من ثمن مؤلفاته استطاع الزوجان أن يحصلوا على مسكن مناسب يصلح كصالون يجتمع فيه عدد كبير من الزائرين ، كانوا يلتفون حول الشاعر الساخر ، ذي الشهرة الغالقة . وكانت الزوجة تشمر بالمساعدة وهي سيولة صالحونها ، تديره بمهارة وكفاءة وحسن تدبير . ولما كانت هذه الاجتماعات تضم كثيرا من الشخصيات البارزة وفي مختلف المجالات ، أصبح منزل سكارون من أهم الصالونات الأدبية في العاصمة الفرنسية يأتى إليه النبلاء ذوو المناصب المرموقة . وتعلم أن الماريشال سيزار دالبيري César D'albret كان من أبرز الزائرين ، وقد لعب دورا هاما في حياة مدام سكارون العاطفية وعصوفا أنه أصبح فيما بعد من أهم أسباب معرفتها بالملك . اهتمت فرانسواز بوجود الماريشال في

سلوكها والتحفظ في مظهرها لتبتطل هذه الأقاويل .
ورضيت فرانسواز وأطاعت زوجها ولكن عالم تستطع أن
تتحمله هو قلدها بالأهانات أمام الجميع وبأصل
الأصوات .

إلى جانب هذا كانت الزوجة تعاني الكثير بسبب
الافلاس التام الذي أصاب سكارون . هذا اليأس التام
جعلها تنسج إلى الله وإلى اهتمامها بالعبادة والأمور
الدينية مثلما كانت تفعل من قبل في أثناء وجودها عند
عمتها ، فكانت تذهب إلى المستشفيات لعلاج المرضى
وتقوم بزيارة الملاهي ، الشيء الذي أكسبها بعض ما
فقدته من سمعة طيبة .

وذاث يوم سمعت مدام سكارون من الخاصة نيا
عودة مادموازيل دي لانكلوس De Lanclos أو نينون
Ninon ، وهي صديقة قديمة لسكارون وشخصية
بارزة في المجتمع الفرنسي بسبب جمالها الباهر وإعجاب
الجميع بذكائها وخفة ظلها . ولكن هذه المرأة كانت
سيئة السمعة لنفسها وسوء تصرفها ، إذ كانت تعشق
كثيرا وتنقل من فلوس أحلام إلى آخر . ودخلت نينون
Ninon صالون سكارون ، فاهتم بها الجميع
وأصبحت صديقة حميمة لفرانسواز ، تتبادل معها
الزيارات وتغمرها بالهدايا . وبعد قليل فتحت نينون
صالونها الذي ضم العديد من رجال المجتمع المرموق ،
حتى أن سكارون الذي لم يكن يترك المنزل كان يذهب
إليها ، على مقعده المتحرك . وفي هذا الصالون تعرفت
مدام سكارون على الكثير من النبلاء والشخصيات
البارزة . ولكن هذه اللقاءات لم تدم كثيرا إذ اضطرت
نينون لى اطلاق صالونها بأمر من الملكة آن Anne
التي كانت قد سمعت بأهمية صالون الأتسة الفاسقة ،
فأجبرتها على البقاء في دير الراهبات لتصلح من أخلاقها
وتتوب الى الله .

أما بالنسبة لمدام سكارون فقد استمر المحبون من
الرجال في ملاحظتها في كل مكان ، والتعبير عن هذا
الاهجاب بجميع الوسائل ، ولذلك لم تسلم من شر
الالسة التي كانت تقذفها بالنقد والهجاب الشيء الذي
أغضبها كثيرا وجعلها تنسج إلى العبادة والتقوى . وكان
من المثقيرين إليها والمحبين بها - كما ذكرنا من قبل -
سينزار دالبريه César D'Albret ، ولما كانت له
زوجة فاضلة من النبيلات ، ثقة وذات سمعة حسنة ،
طلبت منه مدام سكارون التعرف عليها ، فتوددت إليها
واقتلعتها صديقة لها على الرغم من أنها كانت تكبرها في
السن . وعند مدام دالبريه تعرفت مدام سكارون على
العديد من السيدات الفاضلات ، ذات الملود النبيل ،
واللاتي اشتهرن بالتقوى والكرم وفعل الخير ، مثلات
مدام دي ريشليو De Richelieu ، ومدام فوكيه
Fouquet ، وغيرهن ، ونجحت فرانسواز في كسب
وقتهن وجهن ، لتضائنها في تقديم مختلف الخدمات
لهن ، فكانت بذلك تسمي إلى المجد والسمعة الطيبة .

وفي نفس عام ١٦٥٧ - أرادت الملكة كريستون
Christine (ملكة السويد) - مقابلة الكاتب
سكارون ، فانتقل إلى قصر اللوفر Louvre لمقابلتها
على مقعده المتحرك ويصحب زوجته ، وقد أهدبت
الملكة بشخصية مدام سكارون وانتشر هذا النبأ في كل
مكان ، الشيء الذي أشيع كبرياء فرانسواز . أما الملكة
فقد طلبت أيضاً من الملك الصغير لويس العضو من
صلموازيل دي لانكلوس والسماح لها بمغادرة الدبر
والعودة إلى منزلها ، فعدت من جديد صداقة فرانسواز
بالآنسة نينون ، كانت في هذه المرة حريصة على ألا
تعرض سمعتها الطيبة للخطر ، تلك السمعة التي
اكتسبتها خلال عامين بفضل صداقتها الوطنية
للسيدات الفاضلات اللاتي ذكرناهن من قبل .

للأرملة الشابة فتجع في التردد إليها واكتسبها عشيقة له في الخفاء مدة ثلاث سنوات عرفت فيها معنى السعادة ، ومن جهة أخرى أخذ كل من صديقات فرانسواز وأزواجهن يقدمون لها مبالغ من المال وأكثر من معاش ثابت حتى أنها تقول : « في بداية شتاء عام ١٦٦١ كان المعاش الذي قدمته لي الملكة آن Anne يضع نهاية للفترة السوداء التي عرفت فيها الفقر » . ولكنها احتفظت ببساطة ملابسها ، وتسريحة شعرها ، وتواضع نمط حياتها . وكذلك احتفظت بجميع صديقاتها من النساء التيبلات الفاضلات خاصة . واستطاعت أن تترك الدبر لتسكن منزلا بسيطا ، متواضعا ، لكنه كان جميلا ومرحيا . وكان فارس أحلامها وحبيب قلبها فيلارسو يزورها كثيرا دون أن يعلم أحد بهد العلاقة ، ويسبب هذه العلاقة المحرمة توقفت فرانسواز عن عبادة الله وعن الصلاة ، لأنها كما تقول « كانت تتجمل من الحديث إلى الله الذي كان على علم بخطيتها » . ولكنها كانت على يقين أنها في يوم من الأيام ستترك الفارس وتتجه إلى عبادة الله ، أعظم حبيب لقلبها . وكانت تحب فعل الخير ، وتتطاول في مساعدة المحتاجين ، فهي تعلم من خادماتها التي كانت من سواد الشعب مدى بؤس وفقر هذه الطبقة الكادحة من الفرنسيين ، فستقوم بالمساعدة على قدر استطاعتها . وكانت فرانسواز تهتم بالأطفال بصفة خاصة ، فشتري لهم الهدايا والملاسل ، وكل ما يستطيع إسماعهم . ومن وقت لآخر ترمو إلى حياتها في الدبر فتبقى في ضيافة الراهبات بضعه أسابيع ، وهنا وجدت القرة والشجاعة فحرج حبيبها الفارس الذي عشقته في الخفاء ، أما هو فكان على وشك الاعتيار لهذا القراق الذي لا يعرف سببه .

وفي الفصل التاسع من الكتاب تتناول بنا المؤلفة إلى صالونات ومنازل بعض النبلاء مثل منزل دالبيري حيث تتردد دائما فرانسواز ، فتجدها تتعرف على بعض النساء

وواصلت مدام سكارون حياتها الزوجية مع هذا الكاتب العجوز المريض غلظة له رغم العدد الكبير من المعجبين الذين كانوا يتوددون إليها ، وبالرغم من ميل قلبها إلى بعضهم مثل سيزار دالبيري والفارس فيلارسو Villarceaux العتيق السابق لصديقتهما نيشون والذي كان يلاحقها في كل مكان مستخدما كافة الوسائل للتقرب إليها . وفي الشهور الأخيرة من هذا الزواج الذي استمر ثماني سنوات كانت فرانسواز تعاني من الفلق والملى فقد شملت هذه الحياة التي يتقصها الكثير ، وخصوصا أن حالة سكارون المادية كانت قد تدهورت إلى أبعد الحدود . واستمرت على هذا حتى توفي الزوج في ليلة ٧ أكتوبر ١٦٦٠ ، الشيء الذي جعل الدالتين يحجزون على المنزل وعلى جميع محتوياته حتى ملابس الزوجة التي لم تكن تبلغ سوى أربعة وعشرين ربيعاً ، وكانت في هذه السن باهرة الجمال تتألق في ثيابها السوداء البسيطة .

وقد عرضت لنا مؤلفة الكتاب السنوات التي عاشتها فرانسواز بجانب زوجها في البابين السادس والسابع ، أما في الباب الثامن فقد كشفت لنا الحجاب عن حياة البطلة إيان وفاة زوجها . فنحن أمام أرملة شابة جميلة وجذابة ، مثقفة وماهرة ، ذات سمعة طيبة ، إلى جانب ذلك كانت قد أصبحت سيدة مجتمع ، مرموقة تتحدث الكثير من اللغات ، ولكنها لم تكن تمتلك شيئا ماديا يعينها على تحمل الحياة . لذلك فضلت حياة الدبر بجانب الراهبات ، هذه الحياة التي كانت قد ألفتها من قبل . وهنا تلقت فرانسواز زيارة العديد من صديقاتها التيبلات اللاتي قدمن لها الكثير من المساعدات ، وقد دعتهن إحداهن وهي مدام دي مونتشفروي Mme De Montchevreuil إلى قصرها لقضاء الصيف ، وكانت هذه السيدة قريبة الفارس فيلارسو ، فأتاحت الفرصة لرؤيته ، وواصل الفارس الموسم ملاحقته

ذلك سرا وهي تخشى أن يعلم زوجها الماركيز فيطلب الطفل ، لكونه أباً له من الناحية القانونية . ومهست صديقته بون دوديكور Bonne D'Heudicourt أن الماركيز دي مونتسبان تريد أن تكون مدام سكارون هي المسئولة عن رعاية هذا الطفل الذي أنجب في سرية تامة . وعلمت من صديقته أيضا أن مدام كولبير Colbert ، زوجة الوزير ، ترمي أبناء الملك غير الشرعيين الذين أنجبهم من مدموازيل لافالير ، « إذن ليس في ذلك أي مهانة » . ولما كانت فرانسواز تحب الأطفال وافقت على أن تقوم بهذه المهمة . وبذلك بدأت مرحلة جديدة في حياة فرانسواز التي ذهبت إلى قصر سان جارمان Saint Germain لترى الطفل ، وجدت طفلة جميلة أحببتها كثيرا ، وبخصوصا أن الصغيرة اعتقدت أنها والدتها ، وفي ٣١ مارس ١٦٧٠ ولد الطفل الثاني لويس أجوست Auguste الذي أصبح فيما بعد الدوق دي مان Duc De Maine . قامت فرانسواز بمهمة المربية في الحفاه ، فكانت تخرج من باب خلفي للسراي لزيارة الصالونات التي تعودت أن تردده عليها ، حتى لا يكشف أحد سر الملك وعشيقته . أما الطفلان فكانا بمرغمان بصفة مزمنة ، وكانت فرانسواز تسهر الليل بجانبها ، قلقا عليها ، ترعاهما ، وتدعو الله ليعجل شفاهما ، فهي تحبهما كأم حقيقية لها ، وكان الملك يأتي مع عشيقته لزيارة الأطفال ، فيفيض حنانا عند رؤيتهما ، معجبا برعاية مدام سكارون وجها العظيم تجاهها . واكتشفت فرانسواز أن هذا الملك ، وإن كان زوجا خائنا ، له عشيقتان ، فهواب حنون ذو قلب ملء بالأحاسيس والعاطفة ، وقد بدأت هي الأخرى تلقت نظر الملك بحنانها العظيم وعنايتها الفائقة تجاه الأطفال ، على عكس والدتها التي كانت لا تبالى بمرضها ولا حتى بوفاة ابنتها التي فارقت الحياة عقب مرض مزمن استمر طويلا يلاحقها ، « إنها تستطيع أن

اللاي لعين دوراً هاما في حياتها ، مثال زوجة الماركيز دي مونتسبان ، قبل أن تصبح عشيقا للملك الذي كان هو الآخر زوجاً للملكة ماري تيريز الأسبانية ، وله عشيقا هي الأنسة دي لافالير . أما مدام دي مونتسبان فكانت وصيفة للملكة ماري تيريز تسليها وتواسيها وتفصل المستجير لثقلها عن اعتماد زوجها بعشيقته . لذلك كانت تقضى معظم وقتها في البلاط الملكي بجانب الملكة ، وفي منزل دالبيره كانت تقص على صديقاتها ما رآه هناك .

ومرت الأيام وأصبحت أرملة سكارون في الثلاثين من عمرها ، تزود جالا وجاذبية ، ويزداد عدد المعجبين بها ، ولكنها حرصت على الاحتفاظ بسمعتها الطيبة وسلوكها الحميد ، فأصبحت لها مكانة عالية في صالون المارشال دالبيره ، يحترمها ويعجب بها الجميع ، واكتسبت صداقة مدام دي مونتسبان التي كانت تحذنها طويلا عن الملك وتفاصيل حياته وميوله الشخصية ، وتحذنها أيضا عن تفاصيل دقيقة في حياة الملكة . ومرت الأيام في هدوء حتى يوم ١٨ يوليو ١٦٦٨ حين دخلت فرانسواز البلاط الملكي وكما تقول : « كنت قد بلغت الثانية والثلاثين ، ورفضت لأول مرة في حفل من حفلات الملك والذي دعيت إليه فلانمالة من النساء ، وكنت أجلس على مائدة مربية الأميرات جولي دانجين Julie d'Angennes سيدة صالون راسبويسه Rambouillet الشهير » . وشاهدت فرانسواز الملك وهو يراقص النيلات ، وهو يتسم للجسم ، ويتحدث مع من حوله ، فأعجبت به كثيرا ، ووجدت فيه طفرة عذبة ، إلى جانب العظمة والاجلال اللذين كان يتسم بها .

وفي صيف ١٦٦٩ علمت فرانسواز أن صديقته مدام دي مونتسبان ، التي كانت دائما بجانب الملكة في القصر الملكي ، قد أنجبت طفلا من الملك ، حدث

المريضين ، لذلك طلبت البقاء في مكان بعيد عن القصر لكي لا يكتشف سر الأطفال . ووافق الملك على طلبها هذا ، فوجدت فرانسواز نفسها قد انتقلت في اليوم التالي - في أغسطس ١٦٧٢ - إلى منزل جيل محاط بحديقة واسعة ، وبذلك تفردت تماماً لرعاية الأميرين غير الشرعيين وابتعدت فجأة عن أصدقائها ومعارفها ليبقى سر الملك مستورا .

وفت يوم فوجئت بزيارة الملك لها ، وكان بمفرده حيث كان يقوم برحلة صيد بجانب منزلها ، فترك أتباعه على باب الحديقة ودخل ليطمئن على أطفاله المرضى ، تركت هذه الزيارة المفاجئة أثرها على مشاعر مدام سكارون وعلى عواطفها وخصوصاً بعد أن تكررت مراراً ، أحياناً تصاحبه مدام دي مونتسبان ، وأحياناً أخرى بمفرده . وكانت هذه الزيارات تسعدنا كثيراً ، فحياها في المنزل الجديد ، في هذه العزلة التامة ، قد جعلتها لا ترى أحداً ولا تكتب لأحد فيها شقيقها شارل . وكان الملك يشعر بالراحة والطمأنينة في هذا المنزل الهادئ ، البعيد عن الأنظار . وأخذ يكرر هذه الزيارات دون علم أحد ، فكان دائماً يظهر إعجابه بدمام سكارون وباهتمامها بأطفاله ، فرفع راتبها لثلاثة أضعاف . وفي نفس هذا اليوم ، يوم ٢٠ مارس ١٦٧٣ ، أخبرها الوزير لـ Louvois رغبة الملك في مرافقتها لدمام دي مونتسبان ليشعرا في الرحلة التي عزم على القيام بها ، استعداداً لأحدى الحروب . كانت مدام دي مونتسبان على وشك الولادة ، فأراد الملك أن تتسلم فرانسواز الطفل فور ولادته . وقد سمعت بعض الإشاعات تتروى أن هناك مقاضات لجمل أبناء الملك من عشيقته أبناء شرعيين ، الشيء الذي جعل الملك ووزيره يسمحون لدمام سكارون أن تخرج من العزلة التامة التي كانت تعيش فيها لاختفاء أطفال الملك عن جميع الأنظار .

تعرض فقدان طفل بإنجاب طفل آخر . وكانت مدام دي مونتسبان تحمل فعلاً في أحشائها طفلاًها الثالث ، الشيء الذي أفقدها الكثير من رشاقها ، وجعلها حادة الطبع والمزاج ، ولكنها احتفظت بجمالها الباهر وإشراق وجهها النادر ، ومرحها وذكاها اللذين كانا يجلبان الملك إلى حياها والاعجاب بها . ولكن هذا الإعجاب لم يدم مدى الحياة ، إذ أنجبت مدام دي مونتسبان تسعة أطفال ، فتغيرت شخصيتها وتدهورت رشاقها ، وكانت تفقد أعصابها أمام الملك ، تسبه وتعالى عليه ، وهي ابنة السلالة المرقية أما هو فكان من سلالة البرويون . وكانت تقلده بالنسب والشتم أمام الجميع ، الشيء الذي جعله مع مرور الوقت لا يطيق الحياة بجانبها . وفي أثناء هذه السنوات توطدت الصداقة بين عشيقته الملك هذه وبين مربية أطفالها ، فكانت مدام دي مونتسبان تروى لدمام سكارون أدق تفاصيل علاقاتها بالملك ، ما يرضيه وما يفضبه . . . وكانت مدام سكارون تسهر دائماً على رعاية الأطفال تتفانى في تربيتهن ، ولكنهم كانوا دائماً مريضون ، ويعانون من صحتهم الهزيلة ، حتى أن بعضهم قد فارق الحياة ؛ هذا على عكس أبناء الملك غير الشرعيين الذين كان قد أنجبهم من مدموازيل دي لافالير ، المشيقة الأولى ، والذين كانوا في رعاية مدام كولير ، فقد تميزوا بجمالهم وحسن صحتهم ، وكان سلالة الملك قد ضعفت في الفترة التي أصبح فيها عشيقاً لدمام دي مونتسبان .

وفي تلك الفترة كانت مدام سكارون قد تعلقت بالطفلة الأولى التي توغيت عقب مرضها المزمن ، أما الطفل الثاني - لويس أوجوست - والذي كان يعاني من شبه شلل في ساقيه ، وفشل أمهر الأطباء في شفائه ، كان لا يريد أن تبعد عنه مدام سكارون . وهي بدورها أرادت أن تبقى ليلاً وتباراً بجانب هذين الطفلين

وفي أول مايو رحل الملك . في صحة جميع نسائه ، حيث كان الجيش ، كانت هناك الملكة ، ودموازيل دي لافالير ، ودماد دي مونتسيان ، وجميع أتباعهن .

واستطاعت مدام سكارون أن ترى الملك كل يوم في مدينة تورني-Tournai قبل أن يتوغل مع فرق جيشه في هولندا . وكانت مدام دي مونتسيان متعبة تماما من الحمل ومن السفر ، الشيء الذي جعلها على حافة الانهيار العصبي ، لذلك تراها تسب الملك بالشتائم وبالاهانات أمام الجميع . وتردحت الاشاعات تقول إن الملك سوف يتعد عن عشيقته ، فسوف تذهب ديموازيل دي لافالير إلى الدير لتصبح راهبة ، أما مدام دي مونتسيان فسوف تنسحب بملء يدها وتعيش مع راهبات شاو Chaillot .

وفي أول يونيو وضعت مدام دي مونتسيان طفلة جديدة ، هي لويز فرانسواز ، وبعد ثلاثة أسابيع تسلمتها مدام سكارون كالمعتاد وعادت بها إلى مسكنها الخاص مع باقي الأطفال . وكانت فرحتها كبيرة حين علمت أن هؤلاء الأمراء غير الشرعيين سوف يخرجون إلى النور ويعلم الجميع بوجودهم كأبناء شرعيين للملك دون ذكر اسم الوالدة ، حيث كانت مدام دي مونتسيان لا تزال رسمياً زوجة الماركيز دي مونتسيان . ووليك الوضع الجديد ازدادت أهمية مدام سكارون ، فهؤلاء الأطفال الذين قامت برعايتهم كانوا في منزلة أطفالها ، تحبهم ويحبونها ، ويصدقون في صحتها حنان الأم الحقيقية . وفي يوم ٢٠ ديسمبر ١٦٧٣ جاءها الوزير لوفوا ليخبرها أن أوامر الملك قد صدرت بنقلها مع الأمراء إلى قصر سان جرمان ، حيث قد خصص لها مسكناً خاصاً ، فقد أراد الملك أن يجد أبناءه دائماً بجانبه . ولأن أوامر الملك لا تناقش ، نشلت مدام سكارون الأمر ، فكانت فترة جديدة في حياتها . وهنا نراها تسترسل في وصف القصر الملكي وغرف الملكة ،

والعشيقة ، والأمراء ، والحياة في البلاط الملكي ، إلى غير ذلك من المظاهر الدقيقة للحضارة الفرنسية في ذلك الوقت : الروايات المرفقة ، المظاهر الحداثة ، فدارة الكواليس التي لا تظهر من خارج القصر . وقد لاحظت مدام سكارون ، التي اعتادت حياة الصالونات الأدبية ، أن في هذا المجتمع الملكي لا يوجد أي غذاء للعقل ، فالجميع لا يفكرون في سوى المظهر وفي المهر وفي غير ذلك من الضمائم ، فلاحظت أن القصر وسكانه هم بريق خادع ، « المظهر لامع والباطن مظلم » .

واستمرت مدام سكارون تعيش بجانب الملك ، صديقة لزوجته ولعشيقة ، ترضى أبناءه سنوات طوال . وكانت مدام دي مونتسيان تغار منها وتطلب منها خدمات لا تليق بمركزها في القصر ، وتتهمها اتهامات باطلة ، وذهب بها الأمر إلى معاربتها بأصلاً مثلياً كانت تفعل مع الملك . وضالقت مدام سكارون بذلك الوضع فعزمت على ترك القصر واشترت منزلاً وأرضاً جديدة ، في ملكية « ماتنون » قريباً من قصر فرساي . إنها أرض جميلة من أراضي النبلاء . وفي يناير ١٦٧٥ مضت عقد شراء هذه الملكية التي سيكون لها دور هام في حياتها .

وبالرغم من أن مدام سكارون كانت تكبر الملك بثلاث سنوات ، وتكبر مدام دي مونتسيان بست سنوات إلا أنها كانت تبدو شابة متألفة فقد ضمها الملك بالامتيازات ، ولم تعان رشاقتهما من كثرة الولادة . ونجد الملك يتقرب إليها في كل يوم ، يشكو لها سوء معاملة عشيقته ، ويقص عليها كل ما يضيّق به . ويذكرائها ولياقتها الممهدة كانت تنصحه بالحكمة وحسن التدبير . وذات يوم من شهر فبراير أماتها مدام مونتسيان أمام جميع الحاضرين ، كانت تذكرها بزواجها المتوفى ، « المشلول » الحقيق ، الذي كان يد يد له للجميع ، وتلقت مدام سكارون للملك وكلفت أن تترك المجلس حين ناداه الملك قائلاً : إنني أشكرك وأدين لك بجميع

يوم ، يستشيرها في كثير من الأمور . وذات يوم طلب مقابلتها في مكتبه الخاص حيث كانت تُمَدّد المجالس الرسمية ، وجعلها تطلع على خطاب رسمي أرسلته له الكنيسة ، تأمره بأن تترك مدام دي مونتسبان القصر وتنسحب بعيدا . وكان الملك متأثرا إلى أبعد الحدود ، وبالرغم من كل شيء كان متعلقا بهذه المشقة التي عاشت بجانبه خمسة عشر عاماً وأنجبت له تسعة أطفال . ولكن كان عليه أن يطيع أمر الكنيسة ، وطلب من مدام دي مانتنون أن تصطحبها في ملكية « مانتون » لكي لا تشعر بالوحدة ، وأعطت فرانسواز مطلب الملك الذي استمر يزور عشيقته في هذا المكان الجديد ، حتى أنها أنجبت طفلها الأخيرين في مانتون . وبعد أن تركت مدام دي مونتسبان القصر بأمر من الكنيسة ، ازدادت صداقة الملك بدمام دي مانتون في الأهمية والود والحب ، فكانا يلتقيان بفردهما كل مساء . ومَرَّما يقرب من ست سنوات - من عام ١٦٧٥ إلى عام ١٦٨٠ - ومدام دي مونتسبان تعيش في ملكية مانتون ، ويؤورها الملك على فترات متباعدة ، ومدام دي مانتون تعيش في القصر الملكي ، بجانب الملك ، ترعاه وتزوده بالمشورة ، وتمتعي بتربية أبنائه . كانت إلى جانب ذلك ترحم مصالح أفراد عائلتها ، وعائلة زوجها المشوّي ، وأخيه شارل ، وتساعد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة الفقراء والمظلومين ، وتحت الملك على صمل الخير والاهتمام بالأمور الدينية واحترامها . وقد وضعت قواعد جديدة في تربية وتعليم الأطفال ، وبصفة خاصة الأمراء ، وصلت هذه القواعد وهذا الأسلوب الجديد في التربية إلى نتائج موفقة ، وفي نفس الوقت كان يسعد الأطفال ويعملهم يجربون مملكتهم .

كانت العلاقة بين مدام دي مونتسبان ومدام دي مانتون متقلبة الأطوار ، صداقة وود أحيانا ، غيرة ومشاجرات أحيانا أخرى . وذات يوم فاجأ الملك مدام

الخدمات التي تقدمها لي ، يا مدام دي مانتون » ، إنها جملة واحدة نطقها الملك العظيم فتغيرت مكانتها الاجتماعية ، أصبحت رسميا من النبيلات ، في القصر وفي المجتمع . لقد ألغى اسمها الجديد كل ما كان يربطها بحياتها مع سكارون .

وبهذه الأحداث أنهت مؤلفة الكتاب الفصل الحادي عشر . أما في الفصل التالي فننتقل مرة ثانية إلى سان سير حيث نجد مدام دي مانتون في آخر أيامها ، تتحدث عن مشاعرها وأحاسيسها وذكرائها التي تدور بخاطرهما في ذلك الوقت ، وكان المؤلفة تريد أن تذكرنا أن التي تروي لنا القصة الطويلة المتصلة المراحل ، هي نفسها صاحبة هذه السيرة ، وهي التي تكتشف أحيانا أنها غريبة عن هذه الأحداث وكأنها تروي لنا قصة امرأة أخرى ، فهي الآن في الرواية والشاعرة من عمرها ، حدثتنا عن طفولتها وعن صباها وشبابها ، تتذكر ذلك بوضوح تام وموضوعية .

وفي الفصل الثالث عشر ، تعود بنا المؤلفة إلى القصة ، من حيث توقفت في فبراير ١٦٧٥ حين أصبحت مدام سكارون « مدام دي مانتون » ، فتحدثت عن ربيع هذا العام في قصر فرساي ، كان الضحك واللمهول لا يتجهان في جناح مدام دي مونتسبان ، هذا الجناح الفخم الذي كان يضم عشرين غرفة والتي كانت تفرح منه راحة الورد والياسمين ، بينما كان جناح الملكة مملوءاً برائحة الثوم والشكولاتة . وكان على مدام دي مانتون أن تمود نفسها على تحمل تلك الحياة المليئة بالمتناقضات : ملك يعيش بجانب زوجته وعشيقاته ، أطفال يسهرون الليل مع الكبار ، يشربون النبيذ ويستقبلون ظهرا ، مظاهر القصر البراقة ، وسكانه المتألقون من المظاهر ، وباطنهم المظلم ، هذه الحياة التي لا تحتمل إلا بصموية . . . وكان الملك يتقرب ويتودد إلى مدام دي مانتون في كل

الذي يستطيع أن يتغلب على كل مكيدة ، فالعناية
الالهية تحميه من كل شر . أعطاهما هذا الحديث هدوءا
وقوة ، لم تكن تتوقعهما . نصحت الملك الذي نجح في
علاقاته مع دول أوروبا ، بالاهتمام برعاياه ، يعطى كل
شيء حق حقه ، ويعيد للبلاد أهميتها ووضعها بالنسبة
للدين المسيحي . وكانت دائما تهتم في أذنه بأهمية
إصلاح العادات ورعاية التقاليد داخل المملكة
الفرنسية ، فوصفت له بشاعة ما تراه في القصور . وكان
الملك يستمع إلى حديثها بصبر وإعجاب حين كانت
تحدثه على محاربة النهب والفسق . وبالفعل بدأ الملك
بحركة إصلاح واضحة . ومن جهة أخرى شجعت على
التقرب من زوجته ، مارى تيريز الأسبانية ، وكانت
المملكة طيبة القلب سلمة النية ، ينقصها الذكاء وحسن
التصرف . ونجحت فرانسواز في تحسين علاقة الملك
بزوجته التي أحببتها واعتزت بهميليها . وبفضلها
استطاعت الملكة أن تعيش حياتها مع زوجها الذي كانت
قد افتقدته من سنوات طويلة . بقى الملك قريبا من
زوجته إلى أن توفيت فجأة في يوم ٣١ يوليو ١٦٨٣ في
سن الثالثة والأربعين . وقد أحزن موت الملكة مدام دي
مانتنون ، فقد أحببتها ، وفقدانها قد يصبح خطراً على
علاقتها بالملك إذا تزوج بأخرى . وعندما بدأت
الاشاعات تتردد بزواج لويس الرابع عشر من أميرة
برتغالية ، شابة وبجيلة ، غشيت مدام دي مانتنون على
ملكاتها وطلبت الانسحاب إلى ملكيتها الخاصة .
غضب الملك لهذا الطلب ، لكنها تمسكت برغبتها .
حيث صرح لها الملك ببعدها وطلب منها الزواج .
أذهلتها المفاجأة وافقت وهي في غاية السعادة . وفي
مساء يوم السبت الموافق ١٩ أكتوبر عام ١٦٨٣ تم عقد
الزواج في كنيسة فرساي ، فأصبحت فرانسواز زوجة
شرعية للملك . وتم الزواج لكنه كان في سرية تامة ، إذ
أرادت مدام دي مانتنون حماية الملك من النقد والهجوم ،

دي مونتسبان . في إحدى زيارته لها - ترفع يدها لتصغ
مدام دي مانتنون ، وتدخل للملك وأنصف مدام دي
مانتنون . وشعر الجميع بأهمية هذه المرأة في حياة
الملك ، فكانت تجد الإعجاب والاحترام من البعض ،
والغيرة والحقد من البعض الآخر .

ومن أهم أجزاء هذا الكتاب البابان الرابع عشر
والخامس عشر حيث نجد حياة الملك بين أفراد
أسرته ، ونشاهد تطور إعجابه بدمام دي مانتنون التي
أصبحت لأخي عنها في حياته ، حتى إنه تزوجها بعد
وفاة الملكة ، ليضمن بقاءها بجانبه مدى الحياة . ونرى
الملك في بادئ الأمر يصدر أمراً بتعيينها وصيفة لولية
العهد ، فتصبح بذلك مستقلة تماماً عن كل ما يربطها
بدمام دي مونتسبان ، بالإضافة إلى وجودها بصفة
رسمية داخل البلاط الملكي تسكن جناحاً خاصاً بها ،
زد على ذلك راتبها الثابت . لقد احتفظت بحجرتها
الصغيرة في سان جازمان إلى جانب جناحين لها غرف
كثيرة ، أحدهما في فونتينبلو Fontainebleau
والآخر في فرساي . تصف لنا مدام مانتنون وصفاً طويلاً
ويفصيل دقيقاً الحياة اليومية في هذه القصور الملكية ،
هذه الحياة التي تدل على حقارة وقذارة مجتمع البلاط .
فالكسل واللذل اللذان يسيطران على سكان فرساي
يجمعهم شهادون في اللعب والميسر وشرب الخمر والمتع
التافهة والشذوذ والعلاقات الجنسية غير المشروعة ، إلى
آخر ذلك من اللهو الذي لتغلب على الللل .

وذاذ يوم كانت فرانسواز في قصر فونتينبلو وجدت
الملك شاكراً ، مهموساً ، يمزق بعض الأوراق ،
وأخبرها وهو فاقد لشعوره أن مدام دي مونتسبان وأتباعها
يلجأون إلى السحر والتنجيم للتأثير عليه ويحاولون وضع
السم لمن يهدونه عتبة أمهم ، وأضاف الملك : « ومن
أدراك أنها لم تكن تريد أن تتخلص مني أنا الآخر . » .
وقد نجحت فرانسواز في تهدئة الملك وجعله يفكر في الله

وتستمر مدام دي مانتون على هذا حتى يأتيها لها بوجة الغداء فتتابع حديثها وهي تتناول طعامها ، والجميع يلتفون حولها ، يشابقون للقيام بتلبية طلباتها . ثم تغادر الأميرات حجرتها لتناول طعامهن ، فيدخل الملك الذي لم يكن يتناول وجبته في نفس الميعاد ، فتجالسه وتنصت إليه وتبادل الحديث ، وكانت هذه اللحظات التي تقضيها معه هي أدق وأهم المسئوليات التي تقع على عاتقها ، فلم تنس أبدا أنه ملك . وكان يعود إليها في المساء ، بعد تناول طعامه مع ولي العهد ، تصحبه جميع الأميرات ، فيبقى بجانها مدة نصف ساعة ، كانت تشعر خلالها بالشفقة العائلي . وبعد مغادرة الملك حجرتها كان الجميع يعاود الالتفاف حولها ، يضحكون ويحزنون بينما تكون هي مشغولة بمختلف أمور الحكم . وكانت كثرة مسئولياتها تشعرها بتفاهة سيدات القصر اللاتي لم يشغل بالهن سوى اللهو والترين ، ولم تكن أعباء مدام دي مانتون الزوجة بالشئ البسيط إذ كان عليها أن تستقبل للملك كل يوم عند عودته من الصيد ، فتفتق باب حجرتها ولا تسمح بالدخول لأي شخص ، فكانت تعطيه - إذا ما كان في حاجة إلى ذلك - كل الحب والحنان ، تواسيه وتساعدته حل مشاكله أن وجدت . بعد ذلك كان يتم أعماله في حجرتها ، يفرز البرقيات ، يكتب ويحل سكرتيه ، ثم يدخل بعض الوزراء لمناجاة العمل ، فكانوا إذا احتاجوا لمشورته دعوها للاشتراك معهم ، وإن لم يكن الأمر كذلك كانت تنسحب بعيدا عنهم في ركن من حجرتها متاهية دائما لمعاونتهم إذا لزم الأمر . وبينما كان الملك يتابع أعماله كانت فرانسواز تتناول وجبة العشاء ، ولكنها كانت دائما مشغولة بالملك ، تترقبه من بعيد ، فإذا وجدته مهموما أو مشغولا فقدت شهنيتها ، وإذا كان مسرورا قد فرغ من أعماله طلب منها أن تتجمل لتعود بجانها ، فلم يكن يطيق البقاء بمفرده . ويبقى الملك بجانها حتى يأتي ميعاد

حيث أنها ليست من عائلة ملكية ويعلم الجميع أنها كانت تعمل في القصر .

كانت حياتها الزوجية ، في بادئ الأمر ، هي نفس الحياة التي تعودتها في القصر . وكانت معاملة الملك الزوج هي نفس معاملة الملك العشيق التي عاشت طويلا بجانها من قبل . ولكن قبل أن تمر ثلاث سنوات على هذا الزواج تغيرت مكانة مدام دي مانتون وازدادت أهميتها في البلاط الملكي والقصر . فعندما اكتشف الوزراء والحاشية والعائلة الملكية ، أهمية هذه المرأة بالنسبة للملك ، توددوا إليها ، وترددوا كثيرا لزيارتها لأخذ المشورة ، وكانها قد أصبحت - بطريقة غير مباشرة - هي التي تحكم البلاد . استمرت على ذلك مدة الاثنين والثلاثين عاما التالية من حياتها الزوجية مع الملك ، لم تهتر هذه المكانة المرموقة . كانت تستيقظ في السادسة من صباح كل يوم ، تصل في سريره ، ثم ترتدى ملابسها بسرعة ، وبعد برهة تجد حولها الطبيب لسلامة ثنائان على صحتها ، ثم يخادم الملك الخاص ليطمن عليها ويطمئن الملك - وفي حوالي الساعة والنصف تبدأ في كتابة الخطابات التي لم تكد تنتهي منها حتى تلاحقها المخابرات العديدة . فمثلا نجد عندها بعض ضباط الجيش يلجأون إليها للتوسط لهم قبل الملك ، وبعض رجال الكنيسة ليتلقوا الأمانات ، وبعض السيدات الأمل ليقصن عليها ماساين ، وبعض التجار لأتمام صفقاتهم ، ورسام ليأخذ لها صورة ، إلى غير ذلك من هذه الأشياء . . . أما الملك فكان يبيت إلى جانبها حتى ميعاد صلاة القديس في المباشرة صباحا ، وبعد ذلك كانت تبدأ زينتها ، تساعدنا صديقها نانسون Nanon إلى ارتداء ملابسها ، ثم يأتي رئيس الخدم ، ورئيس الشؤون الرسمية لتلقي أوامرها . ويعود الملك بعد ذلك إلى حجرتها ، ثم جميع الأميرات تصحين الوصيفات .

واختيرت منطقة سان سير بجانب حديقة فرساي ، لاقامة المباني التي استمر تشييدها خمسة عشر شهرا . ومنذ هذه الفترة وطوال ثلاثين عاما أصبحت سان سير تشغل الكثير من وقت مدام دي مانتون ، وكان الملك يزور هذا المكان من حين الى آخر فيبدى إعجابه بهذا العمل العظيم ويعترف بفضل زوجته في ذلك ، فكان بعد الزيارة يقلل يدها معبرا عن شكره . هذا العمل الرائع الذي نبته مدام دي مانتون توج مجهوداتها العظيمة في مجال التربية . وبعد هذا النجاح الباهر أنشأت مدارس للفقراء ، وأنفقت كل ماله ، وكانت بذلك تشعر أنها تصلح من حال البلاد وتخدم الله والمملكة الفرنسية . وعاشت هي في نقشب تام لكي تستطيع أن تحمد الفقراء بالمعلم والكساء والطعام . وكانت بجميع التصرفات وبجميع التصالح التي تقدمها للملك تهدف إلى السلام ، ورفع المعاناة عن الشعب ، والقضاء على الفساد ، ورفعة الدين ، فكانت الرحابة الالهية تساعدتها وتعاونها وتبارك خطواتها ، حتى أن رجال الكنيسة طلبوا منها التوسط لتحسين العلاقات بين الملك والبابا .

وبالرغم من الافلاس التام الذي أصاب البلاد من كثرة الحروب ، ومن فرط البزخ في حياة القصور ، ومن تشييد المباني الفخمة في فرساي ، كان الملك يدفع مبالغ طائلة من المال للبروتستنت لتشجيعهم على اعتناق الدين الكاثوليكي ، ومنهم العديد من الامتيازات . ولما كان السلام قد ساد البلاد مدة ثماني سنوات ، أما غنا غضب وزير الحرية لوفوا Louvois الذي نصح الملك بالقيام بحروب جديدة ينجذ فيها العديد من البروتستنت للتخلص منهم . وأراد الملك أن يستشير زوجته كما تعود ولكنها رفضت أن تعطيه رأيا في ذلك إذ أنها لم تكن راضية عن خطط الدين بالسياسة . ولما الملك إلى أسلوب القسوة تجاه البروتستنت ، وألقى مرسوم نانت

عشائه فيذهب إلى حجرة ملحقة بحجرتها ، يرن جرسا فيأتي إليه جميع الأمراء والأميرات لتناول العشاء معه . وكان على الجميع أن همزوا من حجرة مدام دي مانتون قبل الذهاب إلى المائدة في العاشرة والرابع مساء ، أما هي فكانت تبقى بمفردها في سريرها ، تصل ثم تنام ، بعد أن تسترجع في فكرها جميع أحداث يومها المشحون . هكذا مرت عليها السنين وهي في قصر الملك ، صجيحة حجرتها ، همر من أمامها كل شيء وكل فرد .

ولكن أين شقيقها شارل ؟ كان يسبب لها الكثير من المشاكل ، لا يخف عن المطالب ويغسر أموالا هائلة في لعب الميسر ، حتى ستم الملك سوء تصرفاته التي لم تكن تنتهي ، ولكنه كان يتذكر تصرفات شقيقه هو ، الذي اشتهر بالفلسف ، فيفتح أن إبادة الله أن يتحمل كل فرد وذائل أخيه .

كان الملك يعامل مدام دي مانتون بكل رفق وعناية واحترام ، وكانت هي الأخرى تبادل الاهتمام والحب والرحابة واستمرت على هذا لمح الملك وتكره من حوله من منافقين ووصوليين .

لقد عانت كثيرا من المهابة والاهانات والأناويل الكاذبة التي كانت تكتب وترقد في كل مكان بشي الألوآن . فلم تجد الراحة إلا بجانب الأطفال ، نراها تبحث عن صبيحتهم حيث تجسد النقاء والطهارة والبرامة . وقادها ذلك إلى المبادرة بمشروع لتربية البنات ، وبصفة خاصة تربية بنات النبلاء التي كانت قد أهملت تماما ، ولما كان الملك يوافقها في تنفيذ كل ما ترهبه نجح مشروعا ، وخلال عام ١٦٨٤ كان لديها مائة وثمانون من البنات في دار نوازي NOISY ، ثم اتسع المشروع وأصبحت هذه الدار مؤسسة تضم من ستة إلى سبعة آلاف أنسة ، تجت التربية والرحابة على نفقة الملك . ونجح المشروع تماما وتضاعفت هذه المؤسسات

على الاقتراب من الله عن طريق فعل الخير والتفاني في مساعدة المحتاجين . أما مدارس سان سير فازدادت أهمية وشهرة ، خصوصا بعد أن لعبت التلميذات مسرحية « استير Esther » للكاتب المعروف راسين ، والتي كانت تحكي قصة حياة فرانسواز دوينييه . وحينما شاهدنا الجمهور تعرف على بطلنة هذه المسرحية . ولكن حين سُئِلَت آتسات سان سير بالتشيل والفناء ، ابتعدن عن الأمور الدينية ، لذلك حولت هذه المدارس إلى دير رسمي ينتمي إلى نظام القديس أوغوستيان Augustin .

وقد سُئِلَت مدام دي مانتون بحب الله ، أرادت أن تصبح شهيدة الحب الإلهي . أما حالة البلاد فكانت قد تدهورت تماما بسبب الحروب المتكررة التي خاضها الملك داخل البلاد وخارجها ، فتضاغت البديون خصوصا بعد وفاة كولبير وزير الخزانة . وهمُّ الفقر البلاد وأصبح كالوباء ينتشر بين أفراد الشعب بسرعة مذهلة . ولما سادت حالة البلاد تماما أراد الجمعيع أن تتوسط مدام دي مانتون عند الملك ليكفد عن هذه الحروب خصوصا بعد أن تعددت وارتفعت الضرائب إلى أقصى درجة . وكان الملك بعد وفاة أهم وزيرين في الخربة - لوفوا Louvois وسانيلوي Seignelay - لم يرد أن يستعين بوزراء آخرين يتحكمون في سياسة البلاد الخارجية ، أراد أن يحكم بنفسه حكما مطلقا ، لا يعاونه في ذلك سوى وزراء جدد ، بدون خبرة كافية . ولم يتوقف الملك عن مواصلة حروبه التي دمرت المملكة الفرنسية ، حتى أن الشعب ثار في كل مكان من شدة الفقر والفسط الذي أصاب البلاد ، وباعت مدام دي مانتون كل ما تملك - حتى ملابسها - لتطعم بعض الفقراء .

أما سان سير التي أصبحت ديرا ، خرج منها تيار ديني متطرف ، سرعانا ما تحول إلى قضية سياسية خطيرة ،

Edit De nantes الذي كان أبوه جده هنري الرابع لمسالهم ، فاعاد الملك لويس يلاحقهم في كل الهادين ، ولا يبالي بالأذى الذي يصيبهم ، حتى أن معظمهم فرَّ هارباً خارج البلاد ، مما أثار حزن مدام دي مانتون وجعلها تطرد من القصر كل من يرفض اعتناق الدين الكاثوليكي .

ومر ما يقرب من ثماني سنوات حل هذه الأحداث ، سلمت خلالها مدام دي مانتون المنازعات والمؤامرات المتكررة خصوصا وقد تقلعت بها السن ، وضعفت صحتها ، وسارت قواها ، ومع ذلك لم يتغير حب الملك لها ، ولم يكف عن احترامها وتقديرها . فقد منح لقباً جديدا لأرض مانتون وهو لقب « الماركيز » لكي تصبح صاحبة الأرض « الماركيز دي مانتون » . وفي الكنيسة طلب منها ألا تصلي إلا أسفل القاتوس اللهي ، وهو المكان المخصص لصلاة الملكة . لكن أين كانت مدام دي مونتسبان من كل ذلك ؟ كان الملك قد تركها تماما ، تقطن العايق الأسفل من القصر ، في مسكن متواضع ، وأصبحت رسميا مجرد صربية لأبنائها الأمراء . حاولت بشق الوسائل استرداد حب الملك ولكن دون جدوى ، عملت ما في وسعها للايقاع بين وبين زوجته ولكنها لم تنجح . لذلك أبعدا الملك عن القصر تماما ووضع آخر أبنائها ، وهي ملحوازيل دي بلوا Mile De Blois ، تحت رعاية مدام دي مونتفوري .

ومرت السنون تلو السنين ، يتقدم الجمعيع في السن ، والبعض منهم يفارق الحياة . وكانت مدام دي مانتون ، بمرور الزمن ، تزدد زهدا في الحياة وتقربا إلى الله ، أعظم وأهم من أحييت ، تقضي معظم وقتها في الصلاة ولا ترى سوى الملك وأصدقائها المقربين . وكان يشاركها في عبادتها وشجعها على الاقتراب من الله رجل الكنيسة والكاتب المعروف فينلون Fenelon ، بينما

من مرض « التقرذ » الذي أحاق حركته ، فكان لا يتنقل من مكان إلى مكان بدون عربته ، فظفر وزنه . وكانت زوجته تلازمه في كل مكان ، فتعمل المستحيل لأرضائه والتخفيف عن آلامه ، ولم يكف هو عن إظهار حبه ، ورعايته الفائقة لها . ولم تنقطع الماركيزي مانتون عن الاهتمام بالأطفال ، سواء كانوا من الأقارب أو من أحفاد الملك ، وكلما تقدمت بها السن ازداد تعلقها بالأطفال . وفي مذكراتها تحدثنا طويلا عن هؤلاء الأطفال وتشعرنا بأهميتهم البالغة في حياتها . وعلى عكس اهتمامها بالأطفال كانت في آخر سنوات عمرها ، لا تالي بالأمور السياسية إلا لأرضاء الملك ، وهو الآخر حاول أن يجنبها هذا العصب الثقيل . وبالرغم من هذا طلب منها المشورة فيما يتعلق بأمور البروتستنت الذين كانوا يزحفون خارج البلاد بعد إلغاء مرسوم نانت Edit De Nantes ، وطلب من البعض أبعدنا مقصلة عن هذا الوضع ، بعد أن ترك البلاد حوالي سبحين ألفاً من الفرنسيين . وكان ما جاء في هذه الأبحاث بشأن البروتستنت متناقضاً ، فنصحت مدام دي مانتون الملك بأن يراعهم ويرد إليهم حقوقهم التي سلبت منهم بإلغاء مرسوم نانت . ولما كانت حالة البلاد المادية لا تسمح بذلك ، أبرم الملك معاهدة سلام لانهاء حروبه خارج فرنسا ولتهذبة أحوال البلاد الداخلية . ولكن هذا السلام لم يدم أكثر من أربع سنوات حتى دخلت فرنسا حرباً شرسة ، وهي حرب « الولاية الأسبانية » ، هذه الحرب التي دمرت خلالها المملكة الفرنسية تماماً . فقد تحالفت أوروبا ضد فرنسا وأسبانيا . لم تكن حالة فرنسا تتحمل عبء حرب جديدة وكانت أسبانيا ضعيفة ، سقطت في أيلى مراحل هذه الحرب . وتستمر مدام دي مانتون وهي تسجل مذكراتها ، في الحديث عن أسباب وظروف وأسرار هذه الحرب التي استمرت طويلا ودمرت فيها فرنسا وحليفها

اتهم فيها العديد من أصدقاء مدام دي مانتون . وقد تضخمتم المشكلة وازدادت خطورة لمدة ثلاث سنوات ، لم تكف خلالها زوجة الملك عن البكاء وعجارية كل ما يمكن أن يثير غضب الملك أو يهدد السلام الداخلي في المملكة الفرنسية ، وقد حاولت أن تخفي كل هذه المشاكل عن الملك ، متوجهة إلى الله تتوسل إليه ليعاونها بعد أن فشل أصدقائها في ذلك . واستمرت على هذا الحال ، لاشترك الملك في هذه القضية خشية أن تغضبها وهو مشغول بحروبه . لكن ذلك كان على علم بكل ما يحدث في مملكته ، فأبى المشكلة بحكمة ، وسجن زوجته جميع هذه المشاكل الدينية والسياسية التي كانت تؤرقها وتؤلمها .

والمسؤوليات التي تحملتها الماركيزي دي مانتون والتي أخذتها على عاتقها كانت جسيمة ومتعددة ، إذ كان عليها أن ترضى أفراد العائلة الملكية ، وبصفة خاصة الأمراء والأميرات ، أبناء لويس الرابع عشر والذي بلغ عدد من بقي منهم على قيد الحياة ثمانية عشر . كانت مشاكلهم كثيرة لا تنتهي . أما ولي العهد ، ابن الملكة ماري تيريز الأسبانية ، فكان يتصف بالغباء وضعف الشخصية . وكان للملك ثلاث بنات ، إحداهن ابنة مدموازيل دي لاغير والانتان الأخريان ابنتا مدام دي مونتسبان ، دائماً على خلاف فيما بينهن ولا تنفق أبداً مع والدهن ، لذلك لم تنته المنازعات والمشاجرات إلا إذا تدخلت مدام دي مانتون ، وهي صديقة الجميع ، لها دلال عليهم ، فهي التي قامت بتربيتهم وهي أيضاً التي علمتهم شئون الحياة وهن كبار .

أما الملك فقد تدهورت حالته الصحية . حين توفي أخوه حزن حزناً عميقاً على الرغم من أنه كان يعاني الكثير من سوء سلوكه وتسلبه في بعض الأمور العائلية . وبالإضافة إلى هذا الحزن كان الملك يتألم بشدة

الأرواح وفقدان هؤلاء الأمراء الذين كانوا في منزلة أبنائها . وكان الملك يتحمل جميع هذه الكوارث بقوة وصلابة و « عظمة » كما ترى زوجته ، ولكن تدهورت صحته كثيرا ، فكانت مدام دي سانتون تخفف عنه الحزن والألم بقدر استطاعتها ، وهو كالم طفل الرديع يطبع جميع أوامرها ويتبع جميع عطاياها . كانت رفيقة حياته ، عاشت زوجة له مدة ثلاثين عاما ، وصديقة قريبة منه مدة أربعين عاما ، فكانت تدرك جيدا كل ما يدور في ذهنه وكل ما يشغره قلبه ، وخصوصا أنها كانت تكبره سنا . ولكنها لم تشأ أن تتدخل في المشاكل السياسية أو في الأمور الدينية ، خصوصا في آخر سنوات حياتها الزوجية ، رغم إلحاح الوزراء ورجال الكنيسة لكي تعاد بهم وتتوسط قبل الملك لتعديل بعض الأمور . لقد أتممتها الستون الطوال ، وتدهورت صحتها ، فكانت تريد أن تعيش إلى جانب زوجها في سلام ، بعيدة عن كل المشاكل . وكانت تجد سعادتها وراحة الملك في سان سير حيث كانت تجمد البساتن الصغيرة تضحكن وتشدن بوجوه مشرقة وأرواح طاهرة . وكانت تشعر وهي في هذا المكان النقي أنها فعلا ملكة متوجة ، يحبها ويقدسها الجميع من تلميذات ومدربات ومشرفات .

وكانت صحة الملك في تدهور مستمر ، خصوصا في صيف عام ١٧١٥ حين أراد أن تبقى زوجته بجانبه ليلًا . ولبارًا لا تبعد عنه أبدا ، وفي يوم ٢٥ أغسطس يوم الاحتفال بعيد القديس لويس ، وكان الملك لويس لا يستطيع أن يغادر فراشه ، ودفعت الطبول أسفل نوافذ حجرته ، ففتح الأبواب لسماعها ، وحين استيقظ صباح يوم ٢٦ أغسطس كان نبضه مضطربا لئلا حتى أمرت زوجته بإحضار قسيس فيرساي لإتمام مراسم الوفاة . أما هي فكانت تساعده على تذكر أسخطاته وهو يحترف للقس ، فشكرها على مساندتها له حتى وهو يغارق الحياة . وبقيت بجانبه طوال الليل وهو يتألم في

أسبانيا ، وسقط خلالها الجيش الفرنسي بأكمله ، فكانت المدن الفرنسية تسقط الواحدة تلو الأخرى في قبضة الأعداء الذين زحفوا قريبا من فرساي ، الشيء الذي أهلك الملك وجعله يوافق على الكثير من التنازلات لأبناء هذه الحرب الشرسة .

وبعد الحرب كانت المجاعة ، لم تر فرنسا مثلهما من قبل ، اشتدت قسوتها حتى أنه في شهر فبراير عام ١٧٠٩ ، كان الشتاء وبرده القارس قد أفسد المحاصيل الزراعية . لم يعد هناك حبوب ، وأوقفت المطاحن ، ووصلت حالة الفصح إلى ذروتها ، حتى أن أحدا لم يجد فتات الخبز ، ولقى الكثير حتفهم سواه من الجوع أو من شدة البرد . وثار أفراد الشعب الفرنسي في كل مكان مطالبين بتعليق ومزق جسد مدام دي سانتون ، فكان الجميع يعلم مكانتها عند الملك . وانهارت عليها الشتام والسب واللعنات على كل شكل ولون، ولجت نوافذ القصر كانوا ينادونها « الساحرة المعجزة » . كانت دائما تتجه إلى الله ، ولم تكن تمتلك بعد فلسا واحدا من المال ، لقد باعت من قبل كل ما تملك حتى خاتنها الذي كان الملك قد أعدها إياه . والملك بدوره باع كل ما يملك من أحجار كريمة إلى الأجانب ، وكل ما تبقى في قصره من فضيات وتخف ، وتنازل عن كبريائه ليقترض بعض المال .

وبعد الحرب والمجاعة جاء وباء المرض ، فتوفي العديد من أفراد الأسرة المالكة ، وكان لعنة السياه قد سقطت على فرساي ومن فيها . وتجد في هذا الكتاب الذي تعرضه صفحات طويلة تتحدث فيها مدام دي سانتون بتفاصيل دقيقة عن هذه الأمراض واحتضار المصابين ثم وفاتهم ، وكانت الأشاعات تردد أن شخصا ما يقوم بتسميم الأمراء ، وإصداهم عن العرش . وحزن الملك وحزن مدام دي سانتون هذه الحوادث في

سبتمبر (أيلول) عام ١٧١٥ ، « توفي بطلاً وقديماً » ،
 كما وصفته زوجته . وفي السادس من الشهر نفسه جاءها
 الدوق دورليان ليطمن عليها وطمأنها أن جميع أمورها
 مجابة . شكرته مدام دي مانتنون بكل احترام ولكنها
 رفضت جميع المبالغ التي تستحقها من عزيمة الملك
 قائلة : « إن الدولة أحق مني بهذه النقود » . وقد طمأنها
 هذا الحاكم الجديد أنه سوف يعمل ما في وسعه لإصلاح
 حالة البلاد . وكان طلبها الوحيد هو البقاء في سان
 سير ، وحماية هذا المكان من أي سوء . فوعدها بذلك .
 وعقب مفادته أخذت تسجل كل ما دار بينهما من
 حيث ، وسلمت هذه الأوراق للمستولين عن الدبر
 ليكون سنداً لهم إذا ما تراجع الدوق عن وعده بعد
 وفاتها . فكانت صيانة وحماية سان سير هو آخر أعمالها
 السياسية .

وبعد ذلك أغلقت باب حجرتها معلنة أنها لا ترغب
 رؤية أو سماع أي شخص . لقد عاشت أربعين عاماً
 « ظلاً للبطال العظيم » ، ولي لحظة رحيله أرادت أن تخفي
 ظله عن الأنظار . وبقيت مدام دي مانتنون الأربع
 سنوات التي عاشتها بعد وفاة زوجها ، سجيبة في سان
 سير ، تنتظر الموت ولا تخفي المرض ، تتجه دائماً إلى الله
 في خشوع لتكفر عن بعض ذنوبها الماضية ، زاهدة كل
 شيء في هذه الدنيا ، لا تبالي بما يحدث خارج الدبر .
 وبوفاة مدام دي مانتنون عام ١٧١٩ يفلق « عمر
 الملوك » .

وبعد عرضنا لهذا الكتاب القيم ذي العنوان المبهم ،
 نستطيع القول إنه يعتبر مرجعاً هاماً يمكن الاستفادة منه
 لكشف الستار عن جوانب متعددة من تاريخ وحضارة
 وجمتمع المملكة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر .
 ومن جهة أخرى نجد فيه قصصاً شيقة تصلح للإخراج
 السينمائي .

صمت ، فلقد أصبحت ساقه بغرغرية ومع ذلك رفض
 بترها ، إذ أنه كان يشعر باقتراب نهايته . وعندما رأى
 أمامه حفيده ، ولي العهد ، لقنه هذه النصائح
 الأخيرة :

« يا بني ، سوف تصبح ملكاً عظيماً ، فلا تقلدني في
 تشييد المباني ولا في غرض المعارك . حاول أن تجعل
 السلام يسود بينك وبين جيرائك ، وارع مصالح
 شعبك . هذا ما لم أستطع فعله ، فكان سبباً
 لشغالي » .

قبل الملك حفيده وهو يباركه من أعماق قلبه . ثم
 توجه إلى من حوله قائلاً :

« لماذا تكون ؟ اتخيلت أنني خالدي ؟ إن راحل ولكن
 الدولة باقية » .

وودّع زوجته عدة مرات مهدباً إياها سببته ثم
 اعترف لها :
 « إن كل ما يؤلني هو فراقك » .

كان الملك قلقاً لترك زوجته وحيدة ، دون مسكن ولا
 ثروة ولا ولداً ، والشعب يكرمها . طلبت منه أن يوصي
 عليها الدوق دورليان Le Duc D'Orleans ، ابن
 أخيه الذي سيتولى العرش . فأمره الملك برعايتها وتنفيذ
 جميع أوامر هذه السيدة التي كان لها العديد من الأفضال
 عليه ، وعلى الدولة ، وعلى جميع أفراد العائلة . وطلب
 الملك من زوجته أن تخفي من أمامه وهو يفارق الحياة ،
 فكان مجرد النظر إليها يثير عواطفه . ودخلت إلى
 سان سير في حماية الحرس الملكي ، ولكنها كانت تعاد
 القصر من حين لآخر للاطمئنان على زوجها . وهكذا
 استطاعت مدام دي مانتنون أن تسجل تفاصيل الأيام
 الأخيرة في حياة الملك ، وهو على فراش الموت ، وحتى
 نفث أنفاسه الأخيرة في الساعة الثالثة من صباح أول

من الفانوس السحري الى السينماوغراف

١ - الفانوس السحري

يقال انه كان معروفا قبل القرن السابع عشر بكثير حيث إن فراعنة مصر كانت لهم به دراية وقد وجد عليها الآثار في أطلال هيراقلمس ما جعلهم يعدون كل دغدغة شك في وجوده قبل هذا القرن .

وفي القرن السابع عشر استطاع الألماني كيرشر أن يقوم بانجاز فانوس سحري معتمدا على الغرفة المظلمة أو السوداء التي اخترعها جان باتيست فيلابورتا . وكانت الانطلاقة . .

أصبح الفانوس في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وبعض بلدان الشمال الأوروبي . وكان استعماله يعتمد على إشعاله بالغاز ، بالقمديل ، بالزيت . ثم بالكهرباء أخيرا . وهكذا كان اللقاء الأول للجسم مع الصورة الثابتة أولا ثم المتحركة بعد ذلك .

وقد كان تسجيل الصورة ، المادة الخام للفانوس يتم ارتكازا على المبدأ الأساسي في استمرار الانطباع البصري الذي اخترعه سنة ١٨٢٩ الفيزيائي البلجيكي - بلاتو - إذ كان الانطباع بالحركة المتواصلة يدفع العين الى تسجيل الصورة متكررة على الأقل عشر مرات في الثانية . وقد وصل هذا الرقم الى ٢٤ منذ بداية السينما الناطقة .

في سنة ١٨٢٣ قام الدكتور باريس - Paris - باختراع لعبة لطفلة تتألف من اسطوانة مرسومة على خيوط تتخالف بشكل تظهر فيه صورة عصفور في قفص . وقد كان العصفور مرسوما على وجه الاسطوانة والقفص مرسوما على الوجه الثاني لنفس الاسطوانة . . هذه اللعبة الغربية أطلق عليها اسم التروماتروب ونعتت بالآلة الأم للسنيما .

أما الفينيكسكوب الذي ابتكره البلجيكي بلاتو . فكان يتكون من اسطوانة بمدة تقرب عمودية على الوجه

في تاريخ السينما العالمي
من الفانوس السحري إلى السينماوغراف
محمد صوف

الداخلي وعليه ثمانى صور تشكل مراحل متتالية لحركة ما . وباستعمال المرأة والنظر من خلال ثقب الاسطوانة المتحركة بسرعة تنعكس الصورة متحركة .

ثم اكتشف نيب - Nieppe - وداجير Dagueire التصوير فسهل عملية دراسة مشاكل التصوير المسجل ، واختر ايتيان جول ماري البندقية المصورة تمكن بواسطتها تسجيل سلسلة من الصور بفارق ١/٢٠ من الثانية . . صور عصفائر تحلق إلا أن تحليل الحركة ظل بعيداً عن الهدف المنشود . كما أن تجربة الأمريكي ادوارد ميريديج بواسطة بطارية لكل حركة . مثلاً لحصان يركض في ٢٤ صورة يجب استعمال ٢٤ بطارية .

الفيتاكيستكوب

في عام ١٨٨٢ استطاع اميل رينو Emile Reynand اختراع الآتين طورنا عطاءات الفيتاكيستكوب ، وفتح في متحف كريفان بباريس مسرحه البصري استطاع فيه بواسطة استعمال تداخل ذكي للعرض والمرايا من اظهار رسوم على شاشة أمام جمهور مذهش ومعجب بالمعجزة الجديدة .

اديسون بدوره عمل على تسجيل وإنتاج الصورة . وبعد عدة محاولات استطاع أن يعرض آتته الكينيتوسكوب في معرض شيكاغو العالمي سنة ١٨٩٣ وهي آلة تنجح الصورة ولا تعرضها . . آلة العرض كان صندوقاً بمنظار صغير من خلاله يرى المتفرج الصور تتحرك .

لم يتوقف البحث عن كيفية تطوير هذا الفن . استمر . . استمر . . الى أن ظهر الاخوان لومير - Lumiere .

السينما توفراف

لويس وأوجيست لومير ، بعد بحث صامت شاق وطويل استطاعا التوصل الى اختراع آلة تلتقط للناظر

وتعرضها أطلق عليها اسم السينماتوغراف - حصل على رخصة لعرضها يوم ١٨٩٥/٢/١٣ . واكترى صديق لها قاعة في كهف الجران كافي Le grand Cafe بباريس قدم فيها للجمهور هذا الاختراع المصنوع ببلغ ٣٠ فرنكا في اليوم .

وبتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ تم أول عرض عمومي بالسينماتوغراف بحضور ٣٥ متفرجاً ، كان البرنامج عشرة أفلام من دقيقتين ضمنها عرض أول شريط سينمائي في العالم (الخروج من معازل لومير بليون Lyon) .

تطور الغرض في الجران كافي الى ثمانية عشر عرضاً في اليوم الواحد . وكل عرض يشاهده ٣٥ متفرجاً . بعدها تطور مضمون الأشرطة المقدمة من نقل وثائقي للحركة الى عمل معد ممتداً على السيناريو فكان الشريط « السقاء السقي » أول عمل يمثل ظهرت على ضوئه الامكانيات الأولى للسينما التي غطت بها نحو الاختبارية والوثائقية والتركيب ثم الى المسرح ، وتحول السينماتوغراف الى المسرح وبدأ العمل يعتمد على الاخراج مما دفع بالأخوين لومير لترك اللعبة لانهم لم يكونوا على استعداد لذلك .

السينما تتطور

تجديدات جورج ميلي وثابيه

وجيه جورج ميلي Georges Melies بعد انسحاب الأخوين لومير من الحلبة فحاول السينماتوغراف الى العرض الضخم . ميلي لم يستطع شراء آلة الأخوين لومير فركب بنفسه آلة مماثلة وبدأ يسجل أشرطة تنافس أشرطة الأخوين .

الا أنه فكر في امكانية تعدي عطاءاتها بتحويل السينما من الواقع الى التخيل الغريب . فأغنى تجربته باستعمال تقنيات جديدة تنفذ البصر وتحلق بالمتفرج في اجواء

المبدعين والأداء خصوصا بعد النجاح الباهر الذي حققه - فانتوماس - ، فانتوماس أهم الرسام إميل كوهل سنة ١٩٠٨ السلسلة المتحركة - فانتاسما جيوري - الذي شكل أول شريط للرسم المتحركة . وقد أنجز إميل كوهل بين سنوات ١٩٠٨ و ١٩١٠ ستين شريطا .

أفلام الفن في فرنسا

في عام ١٩٠٨ تركزت شركة - أفلام الفن - في الخروج بالشريط السينمائي من الساذجة المعتمدة على ساطعة المخرج المعادي وإبهارة والدخول به إلى عالم أكثر تطورا . فبدأ التعامل مع أهل الأدب من كتاب معروفين ومسرحيين . النتيجة الأولى لهذه المحاولة كانت شريط - اغتيال الدوق دوجيز - الذي ظهر بتاريخ (١٧ نوفمبر ١٩٠٨) والذي فتح نجاحه الباب لأعضاء الأكاديمية الفرنسية فدخلوا الاستوديوهات .

يرجع الفضل في هذا التطور للتيكيني شارل لويبارجي وأندري كايتي البلي مكن السينما من أن تصبح قوة معترفا بها رسميا . فقد قال السيد بول دو شارل (كان هو الرئيس المقبل لجمهورية فرنسا آنذاك) في ٢٦ مارس ١٩١٤ أمام أعضاء الفرقة النقابية السينمائية :

« أنتم السينمائيون تملكون الحقيقة ، ولكن من هذه الحقيقة يجب عليكم إعطاء الشعب الجانب السامي . . لكم مسؤوليتكم وعليكم أن تكونوا المرين لروح الشعب » .

وقد كانت السينما الفرنسية في تلك الفترة تغطي ٩٠٪ من الاحتياجات المالية إلا أن الحرب غيرت مجرى الأحداث لتأخذ أمريكا زمام المبادرة . فهبط مستوى الانتاج كثيرا ، وطلت الجفوة تطيح سير الفيلم الفرنسي . ولوحظ تقدم المدرسة السينمائية الفرنسية بين سنتي ١٩١٩ - ١٩٢٩ .

سبحرة لم يسبق له أن رآها فكان شريط - رحلة إلى القمر - انطلاقة لمنحى نحو المجد وجعل اسمه حل كل لسان . في ظرف عشرين سنة أنجز ميل ألفي شريط اعتبر من خلالها « أبو الخدع السينمائية » .

لم يكن مهلي في الميدان وحده فقد كانت تعمل إلى جانبه مؤسسات أبرزها جومون Gaumont وباتي Pathe اللتان استطاعتا غزو العالم بفضل تنظيمهما المحكم واجتهادهما لإعطاء أعمال جديدة . وهكذا بزغ اسم فرديناند دوزيكا الذي أنجز لمؤسسة باتي أول شريط في السلسلة السوداء « قصة جريمة » نال نجاحا عظيما وصلت بفضلها ميزانية المؤسسة إلى (٤٧ مليون فرنك سنة ١٩١١) .

كما عملت مؤسسة باتي على اخراج جريدة سينمائية عام ١٩٠٨ حملت اسم - أنباء باتي وإعطاء أسماء مشهورة كـ « ماكسن ليندر . . ماكسن ليندر هذا هو أول ممثل كوميدى في عالم السينما . استطاع خلال سبع سنوات (١٩٠٥ - ١٩١٢) أن يحقق نجاحا خياليا إذ وصل إلى التأثير على مالك سينيت بطول الكوميديا الأمريكية وشارلي شابلن . وهذا الأخير غني عن كل تعريف .

أما مؤسسة جومون فقد تميزت بمحاولات صاحبها ليون جومون في استعمال الصورة والصوت . وقد عرض أول محاولاته في الصوت عام ١٩٠٠ وأعطى آلة الكرونوفون سنة ١٩١٠ التي تعتبر أهم الفيلم الناطق . توالى ازدهار وتقديم الفن السابع بكراه الأفلام والقاعات في مختلف أنحاء العالم كانت قاعة جومون بالاس . أكبرها .

وكما بزغ اسم فردينان دوزيكا Ferdinand De Zecca مع باتي ظهر اسم لوى فوياد Louis Feuillade مع جومون .

لوى فوياد كان أول شخص أعطى عملا سينمائيا من عمل أدجي - فانتوماس - ففتح للسينما آفاق التعامل مع

السينما الإيطالية قبل الحرب العالمية الأولى

قبل الحرب العالمية كانت إيطاليا البلد الوحيد الذي يستطيع مضاهاة فرنسا في الإنتاج السينمائي . وقد ظهر السينماتوغراف في روما عام ١٨٩٨ . وفي عام ١٩١٧ كان أول إنتاج ضخم عن المسيح من عشر لوحات أنجزها ليجي توي . . تكونت على أثره شركات في روما وميلانو وطورينو ونابولي ، أنتجت أعمالاً ضخمة كماركو فيسكونتي - ولويس الحادي عشر - وحياة جان دارك - ثم أخذ شريط - كوفاديس - عن رواية مستوحاة من الاستعراضات الغنائية الكبرى .

بعده وفي خضم المنافسة على الانتاجات الضخمة أنجز شريط « كايبريا » مجندا كثيرا من الطائفت ووسائل الأبهار من مناظر أخاذة وصراعات في البراري وبراكين وحرق مراكب بحرية . كان صاحبه يحمل اسم - جيوفاني باستولي - . وقد اشترى المخرج الأمريكي الشهير - جريفيث - نسخة منه قبل تحقيق روايته وخصوصاً شريط - تعصب - .

في إيطاليا أيضا ظهرت سينا النجوم حيث إن ممثلين كفرنسيسكا برتيني ولينا مينشيلي أعطوا انتصارا لشخصية الفنان النجم - إلا أن تنافسهم الكبير قادهم إلى الاضمحلال .

خلال الحرب العالمية الأولى توقفت الانتاجات السينمائية في كل من ألمانيا وفرنسا وروسيا وبقيت إيطاليا البلد الوحيد المهيمن على السوق الخارجية إلى أن انضم إلى الحلفاء ففرغت الساحة من أهل الفن وانقلبت الآية .

السينما الدانماركية

حتى إعلان الحرب كانت الدانمارك تنافس إيطاليا في الميدان السينمائي خصوصاً في سوق أوروبا الشرقية وأوروبا الوسطى . ظهر السينماتوغراف في الدانمارك كما في إيطاليا عام ١٨٩٨ . وأهم شخصية سينمائية كان

أولسن الذي بدأ عمله صحفياً ثم أنتج شريط - صيد الأسود في جزيرة الكور - من إنجاز فيكولارسن .

نجاح هذا الفيلم فتح المجال لأفلام أخرى مثل « غادة الكاميليا » ، و « هاملت » و « نابليون » ، من خلالها اكتشف العالم امكانيات السينا الدانماركية وتجديدها وجديدها من عادات وحقول ومثلين كاستانيلسن .

.. إلا أن الحرب أمرت هذا النجاح بالتوقف هو الآخر .

الطليعة السينمائية

في عام ١٩١٤ تعلن الحرب . تقلل الاستوديوهات الفرنسية أبوابها . تلتحق فرنسا بجدها السينمائي . الدانمارك أيضا . فقط إيطاليا تجد في فترة عصية كهذه تجانسها التجاري .

وعما أن معتوية الجندي تحتاج في ظروف الحرب إلى مقويات فقد كان على السينا أن تسهم في عملية التقوية هذه . وبدأ تقنيون سينمائيون من الجيش يعملون في تصوير المعارك وإنجاز أفلام دعائية وإخبارية .

في هذه الفترة ظهر أبل جانسي Abel Gance الكداه الوقاد . . الأصالة . . المستوى الجيد . عوامل

دفعته بنجم أبل جانسي نحو البزوغ السريع « صائر دولوروسا » السيمفونية العاشرة هما الشريطان اللذان حلا بصمات الجوده ، جاء بعدها الشريط الذي ظل علامة - جانسي في تاريخ السينا . والتي أهمه وأنجزه بمسند - الأديب بليش سندراوس فيه أهم الحرب بالبلاد .

للجلوى وفجر فيه طاقا المبدع وجريح الحرب - زال المهتمون بالسينا يذكرون مشهد الحرق وهم ينادون قبورهم ويمرودن إلى ذخيرهم بمحاسبهم ويلومونهم على دفعهم إلى جحيم حرب بليدة لا طائل من ورائها . ويحملونهم مسؤولية تضحياتهم المجانية .

ويطبع أعماله باجتهادات جديدة في مجال الصورة لم تتح لها ظروف التطور إذ توفي في سن الرابعة والثلاثين .

جان ابشتاين

منظر ومطبق . لم يتردد في إدخال نظرياته حيز التنفيذ في أفلامه الطلائعية « سنة ونصف » ، « إحدى عشرة » ، و « المرأة بثلاثة أرجحة » .

وسرت عدوى السينما الحداثية في أوساط المثقفين وأصبحت الطليعة موضة المتخرج غير العادي ، وتوالت بصمات أسماء كالبرتو كافالكان بشريطه « إيراني » ، وجان رونوار - بيالمة أعواد القناب - ، وجان كريميون وديميتري كيرسنتوف وكلود لوتان لارا ، ومان راي ، ولويس بونويل ، وجان كيكو ، وجان كوكتر .

كل هؤلاء أعطوا اتجاهات أثارت انتقادات وتسائلات حول مضامين وأشكال أفلامهم وانطباعات مختلفة من الاغصاب الى الادانة .

مارسيل ليريبس

أنجز أشرطة ناجحة طليعية ، فاشلة تجارياً . . . « السدولار » ، « دون جوان » ، « فلوست » ، « المرحوم » ، و « باسكال ماتياس » . وعندما أنهكه الفشل التجاري بدأ يظهر في أفلام تلاقي اقبالا جماهيريا واسعا ولكن عطاءاته الجيدة والجدارة للسينما حالت دون عمو اسمه من قائمة الطليعيين .

آبل جانسي

صانع الشهادة في السينما الفرنسية . جاء الى السينما سالكا طريق الأدب ثم المسرح . مقتنا بأن زمن الصورة حل . فأنجز عام ١٩٢١ أهم أفلامه حل الاطلاق - العجلة - حكاية سيزيف ميكانيكي في السكة الحديدية يصبح أعمى - مزج آبل جانسي الأشياء الجادة بالحياة العملية ويظهر صورة تعطي للمتفرج انطباعا بأنه داخل القطار المتأخرة بسرعة تتضاعف ، ولا أحد يستطيع إيقافه مصحوبة بتقطع موسيقي اشتهر منذ

رأى « إني أهم » النور عام ١٩١٩ . . جودة آبل جانسي ومجهديه لم يكونا وحدهما في الساحة الفنية . الى جانبها كانت أفلام تجارية تنتج خلال الحرب كجوديكس Judex للويس فوسباد (١٩١٧) ، والرابع الكبير من ركود السينما الأوزوبية كان السينما الأمريكية التي بدأت تغزو الأسواق العالمية بالشرطة توماس . هـ . انش . ألويسترن . والأفلام الأولى لشارلي شابلن . وهذا يبدو للعالم أن فرنسا اكتشفت فنا برعت فيه أمريكا ولعبت أشرطة كبيرة في تطوره .

لم يكن ركود السينما يعني انتحارها نهائيا فقد كان هناك أشخاص مثل لويس دولوك ومارسيل ليريبس وامييل فيرموز رفضوا أن تبقى السينما تدغدغ سذاجة المتفرج وترضي أحلامه وتكرس واقعا هروبيا . . الى جانب هؤلاء عمل جيرمان دولوك وروبير كانودو . أمسوا نادي السينما الفرنسية ونادي أصدقاء الفن السابع واستوديو كان .

جيرمان دولوك

صحفي سينمائي مرموق أنجز عدة أفلام خارجة عن المألوف ، واكتشف لويس دولوك الذي سلمه سيناريو شريطه الرابع - الحفل الاسباني - المستقى من حدث عام لكنه مطبوع بشاعرية لم ترها الشاشة من قبل . لم يكتف بانجاز الأشرطة بل كتب وألقى محاضرات في السينما وأثر على جيل متعطش للجديد .

لويس دولوك

بدأ اهتماماته السينمائية من باب الصحافة الى أن التقى بجيرمان دولوك ليسلمه سيناريو شريط « الحفل الاسباني » ، سلم بعده عدة سيناريوهات لمخرجين آخرين ، ثم قرر أن ينزل بنفسه الى الساحة لينجز « الصمت » ، « الحصى » والمرأة من لا مكان ، « والغرضان » - ونجح خلالها من الواقعي الى السريالي

ومضمونا . . وكارل تيودور دراير القادم من الدانمارك والمنجز لأحد أهم الأفلام الصامتة في تاريخ السينما « ولع جان دارك » حيث برعت الممثلة فالكونيتي في أداء دور صعب يتطلب حكمة ومرونة في استعمال الملامح وقد تنبأ (كارل تيودور دراير) بعد عام ١٩٢٧ بالقادم الجديد المكمل للصورة - الصوت - ، في عام ١٩٢٨ وصل هذا التطور إلى نهاية المطاف حيث بدأ العالم يستعد لاستقبال السينما الناطقة من أمريكا مع مطلع عام ١٩٢٩ .

السينما الصامتة في أمريكا

لقاء الأمريكيين بالسينما

١٨٩٦ كانت السنة التي التقى خلالها الجمهور الأمريكي بالسينما وتوخراف الفرنسي . قبل ذلك كان توماس ادیسون Thomas Edison يستغل آتفه المسماة بالكينيتيسكوب في ولاية نيو جيرسي منذ عام ١٨٩٣ إلا أنها لم تكن تغطي الأراضي الأمريكية . ولم يكن يعرف صندوق الفرجة الأديسوني غير سكان ولاية نيو جيرسي حتى ظهر ممثل لشركة الأخوين لومير بآتيه وسلمها لأحد المقاولين في الحفلات مقابل ٣٦ دولارا للأسبوع الواحد ولكل قاعة عرض .

الطريق نحو هوليوود

عندما انتشر اختراع ادیسون وذاع صيته بدأ في انشاء استوديوهات على السهول لالتقاط أشعة الشمس والتمكين من إنجاز عدة أفلام صغيرة مشيرة للدهشة والاعجاب في تلك الفترة . وتطور الأمور بشكل سريع وأصبح عدد كبير من المتاجر في السينما يستغلون اختراع ادیسون لتضخيم أرباحهم . مما أدى هذا الأخير إلى شن حرب على هؤلاء ، فاستعان بمحام شهير جدا أحال على المحاكم كل متج يملك آلة مماثلة لآلة ادیسون . وعمل فريق من رجال الشرطة الخاصة للبحث في هذا الشأن . . وهكذا عرفت فترة ما بين

ذلك الحين « بيساتيفيك ٢٣ » ١٩٢٧ ، يخرج « نابوليون » بتشيت بحقيقة الصورة . يلق آلة التصوير في الأرض . يربطها على حصان في سباق . يربطها إلى صدر المصور . يستعمل الشاشة الثلاثية على يمين وشمال الشاشة العادية ويتحكم في آلات العرض الثلاث حتى تبدو الصورة واحدة مكتملة على الشاشات الثلاث . وهكذا استطاع آبل جانسي سنة ١٩٢٧ أن يسبق الاختراع الأمريكي - الشاشة البانورامية - والسينما سكوب - والسينزما .

جاك فاينر

بلجيكي الأصل . رجل نظام ومنتج . نجح في « الأطلانتيد » في تبليغ مضمون رواية بير بونوا المأخوذ عنها الفيلم ، وفي « كراكتفيل » استطاع إعطاء شريط غني فنيا ودلاليا - وفي - الصورة - لجرول رومان استوعب جيدا محتوى الرواية فتولد عنه شريط ناجح أنجز بعده تيريز « واكان » لامليل زولا ثم رحل إلى هوليوود حارما السينما الفرنسية من إمكاناته الهائلة .

روني كليلر

يعود إلى ميل وتقنياته لأخراج - باريس التي تنام - قصة العالم الذي اكتشف اشعاعا يستطيع اخراق أهل المدينة في نوم عميق ، في « استراحة » يرسل الهاصا سرياليا رافعا تخضع فيه الأفكار والصور الفتيمازية لنطق الحلم . وقد اعتبر « استراحة » فيلما ثوريا نابعا من عقل مفتوح خلاق . أكد هذا الاعتبار شريطه الضخم التالي - « تحت أسقف باريس » - .

لم تكتف السينما الفرنسية بهذه الاسماء بل أنتجت أيضا لورن بوارفي صاحب الأفلام الأخلاقية الاجتماعية مثل فيلم « روى التاريخ » وجوسليف . والفكر « وجان بارونشيلي عاشق الطبيعة في « واسوتنشو » و« صبادو إيسلنتة » و« ريمون برنار صاحب « أيجوية الذئاب » وهي حكاية تاريخية تحمل طابعا جديدا شكلا

لأدوين . س . بورتر لمحت أسوأ أغصانها للسينما مجدا
إبداعيا طُور إمكانياتها .

جريفيت

من صحفي إلى مؤلف مسرحي إلى ممثل احتياطي في
البيوغراف . شامت الظروف أن يجل محل المخرج في
شريط صغير اسمه - مغامرات دولي - سنة ١٩٠٨ فافتن
بالإخراج وتابع محاولاته يصون من ويلي بليشر أدخل
اللغة المكبرة واللغة المتوسطة حل لغة الكبار . جده
في الموتاج ، أصبح أكثر الحاحا في مطالبته الإبداع في
التمثيل . عقلن الأضامة وراقب مفعول الضوء وحركة
الممثل فأثار انتباه المسؤولين الكبار في البيوغراف وأصبح
المدير الفني للمؤسسة .

يعفو إلى الحرية فيعاقفها عام ١٩١٣ مرفوقا بعدد من
العاملين معه ويرحل إلى كاليفورنيا ، وفي قلب هوليوود
يؤسس استوديوها يعمل فيه لمدة ست سنوات . شغفته
السينما الإيطالية بضخامة انتاجها فلحدا حلولها في
« ميلاد أمة » عام ١٩١٢ ، إلا أن الطابع النمصري كان
واضحاً في الشريط الذي يمرض الحرب الأهلية
الأمريكية بين الجنوب والشمال ، وكان دم الجنوب
يسري في عروق جريفيت ، وبالتالي في عروق « ميلاد
أمة » ، بعده أنجز أضخم انتاجاته وأشهرها على
الاطلاق « تعصب » ، صوّر فيه التعصب في أشكاله
السياسية والاجتماعية والدينية عبر أربع حقب تاريخية
مختلفة : بابل القديمة - فلسطين في عهد المسيح - فرنسا
سانت بارنيلي - وأمريكا .

هذه الحقب أنجزت في زمن طويل اضطر من جراته
المخرج أن يستعمل المقص ليختصر مدة العرض من ٥
ساعات إلى ساعتين ونصف . ورغم هذا الاختصار ظل
الفيلم ممتوا من العرض . وعندما عرض في أوروبا تم
ذلك على مرحلتين . . بعد ذلك أنجز أشرطة جادة
الشكل والمضمون لكنها لم ترق إلى « تعصب » ، فلا

١٨٩٧ و ١٩٠٧ خصامة محاكمة من هذا النوع . كما
عرفت تشغيل حراس مسلحين من طرف المتجبن
لحماية آلاتهم إلى أن اقترح ويليام كينيدي مدير
البيوغراف إنهاء هذه الحرب بشرء رخص ثانوية تسمح
باستعمال الآلة ومنح ضريبة سنوية لأديسون تبلغ
١٥٠٠٠ دولار . . اقترح قبل من طرف اديسون وقّع
على أثره اتفاق عام ١٩٠٨ وضع كل الرخص المستعملة
من طرف المتجبن تحت لواء ما يسمى بال Motion
Picture Patence وهي منظمة استضافت من
السومع وخلفت - التروست - وأخضعت المهنة
السينمائية لقانون خاص منه أداء ضرائب ثابتة سنوية
للمنظمة . لم يوافق كل المهتمين بالتجارة السينمائية على
هذا النظام إلا أن التروست كان أقوى منهم فأباد
البعض ، وأعاد البعض الآخر تحت لوائه . في سنة
١٩٠٩ كان « التروست » قد استقر بشكل ثابت في
نيويورك وظل بعض المتجبن يعملون دون رضاهم
خاضعين لنظامه . كبر عدد هؤلاء الرافضين وأعلنوا
مردهم متخيلين عن التروست مكتلين في تجمع أدى بهم
إلى العمل الموحد في مكان غزا اسمه العالم تدريجيا -
هوليوود .

هياطرة السينما الضامة الأمريكية

رغم التنافسات والحروب الأهلية السينمائية كان
الفنانون يقومون بواجبهم مبررين من طلائعهم الفنية عبر
إبداعات تنزعحت الاعتراف بمقدراتهم . وهكذا أنجز
أول شريط أمريكي طويل سنة ١٩٠٣ من طرف
أدوين . س . بورتر Edwin S. Portes « سرقة
القطار السريع » تبعه انتاجات أخرى أعطت الانطلاقة
السريعة لفتح قاعات العرض التي انتشرت بشكل سريع
في كل أمريكا وسميت بالتيكال أوديون - والتيكل قطع
تقدمية من فئة ٥ بنسات كانت قيمة تذكرة الدخول لدعاة
العرض آنذاك . . إلى جانب الاكتشاف الفني الكبير

للقسم الهزلي في ترياكل فمك البوريسك عند رجل الشارع .

من تحت مصطفه خرج هارولد لويده - راسكوز أريوكل - والرجل الذي لا يضحك أبداً - بوستر كيتون - وشارلي شابلن .

شارلي شابلن :

التلميذ الذي فاق أستاذه . ولد في ضاحية من ضواحي لندن . ومثل بالسونيك هول منذ صباه . استطاع أن ينتزع رحلة إلى الولايات المتحدة ضمن فرقة للبايتوميم كان يرأسها غريد كارنو .

وعمل مع كيتون فلم يثر انتباه مالك سينيت إلا بعد فترة تمكن خلالها من اكتشاف كفاءة كوميدية عالمية جعلت يعمل إعجابه بالوهبة الإنجليزية الصغيرة ويبدأ طريق المجد . يمثل ١٤ فيلماً لصالح شركة « ايسبي » إلا أن شخصية شارلو - أشهر شخصية سينمائية على الإطلاق تدفع بشارلي شابلن إلى التفكير في الاستقلال بذاته خصوصاً بعد أن رفضت الشخصية من طرف بعض المنتجين . وفي عام ١٩١٥ بدأت الشخصية تطفئ في مواضيع ساخرة إنسانية فلسفية حتى ... وظهر طابع الجدية والجلدة وأصبح المهرج الذي يثير الضحك من أجل الضحك ، يضحك ويحرك الأشجان ويضع النقط على الحروف .

يتعاقد في عام ١٩١٦ مع شركة ميتال في ١٢ فيلماً - خمسة منها بطلها شارلو بعد أن ينجز ٨ أفلام لغريست ناشيونال . ثم يستقل نهائياً ويعمل لحسابه الخاص فيحقق « حياة كلاب » ، « شارلو في الجندية » ، « الحجاج » و « الطفل » ، في عام ١٩٢٥ ينجز « الوثبة نحو الذهب » ، وفي ١٩٢٨ يخرج « السيرك » ليصبح شارلي شابلن رجل السينما العالمية « الكامل » ، وأهم شخصية تاريخية في هذا المجال .

« الزينق المحطم » الذي برعت فيه الممثلة ليليان كيش ، ولا « عبر الأعصار » ولا « اليتيمتان » الذي ركز فيه على الفرق الطبقي الذي يتمخض عن الفقر المتعمق والغنى الفاحش استطاعت أن تنافس « تعصب » ، ومع ذلك يظل ديفيد وورك جريفيث الأستاذ الأول للسينما الأمريكية .

توماس . هـ . انسن :

الرجل الذي خرج بالكاميرا إلى الهواء الطلق وصور أشهر الانتاجات الأمريكية التي تحمل طابع الولايات المتحدة المتميز وتاريخها - أفلام رعاية البقر - كان تلميذاً لجريفيث . وورث الفن عن أب مثل . عمل هو أيضاً مثلاً لم تنحصر مواهبه في التمثيل بل تعلمته إلى الغناء ثم الرقص . بعدها وجد ضالته في الإخراج السينمائي ، تعاقد مع كارل لامل في كاليفورنيا عام ١٩١٠ ثم مع مؤسسة بيرون عام ١٩١٢ حيث التقى بالصمفي . س . كاتربوليفان الذي أصبح كاتباً لسيناريوهات ، وبالتعاون معه استطاع أن يبدع أفلام الوسترن . أنتج الكاوبوي الأول حدة أشرطة سحرت ببجدها جمهور السينما في العالم ، أهمها « حضارة » ، « اللثاب » ، « الرجل ذو العيون البراقة » وآخر مهمة . . وكان في أثناء عمله يراقب مساعديه وينجز المونتاج بنفسه . فقد عالم الصورة المتحركة عام ١٩٢٤ عن سن تتنازع الإثنين والأربعين .

مالك سينيت :

مكتشف شارلي شابلن . عمل إلى جانب جريفيث في بداية مسيرته الفنية وبدأ يبرز بأعماله الضاحكة المستمدة من سيناريوهات ساذجة ، ومن هنا برزت موهبته حيث استطاع الرفع من قيمة العمل الساذج بطريقة أداته . . وتيز عدد كبير من الهزليين في تلك الفترة فأصبح المدير الفني لمؤسسة كوستون ثم رئيساً

الكبير . وموريس تورنر الذي أظهر في شريطه « المصفور الأزرق » أحد أشهر نجوم السينما في العالم « دوكلاس فايريانكس » الذي كان بدوره من مؤسسي شركة الفنانين المتحدين الداعمة للصيت والذي اشتهر بأدواره في « علامة زورو » و « رومان دي بوا » و « لص بغداد » و « بن هور » .



أوروبا والسينما الصامتة

١- ألماني

ديكلايوسكوب - أونيون بيروكراف ومستر - أساه شركات ألمانية أعطت للمقاتلات السينمائية في بلدها عدة أشرطة بوليسية ومأساوية وانفست بها الشركات الفرنسية والدانماركية إبان الحرب العالمية الأولى . في نفس الفترة برز اسم عائلة بيورن التي كانت تتكون من ثلاث طاقات فنية في التمثيل : الاختسان هيني دوروزا في الإخراج وفرايز بورتن .

من ١٩١٥ إلى ١٩١٤ لم تعط ألمانيا من ناحية الجودة الفنية والاجتهاد الإبداعي أكثر من شريطين - طالب من براغ - و - الجوليم Le Golem أنجزهما هنريك كالين ومثل فيهما دوري البطولة بول فاينر أشهر مثل مسرحي آنذاك ، إلا أن الحرب وطردوها انقضت العمل على رفع معنوية الشعب المحارب ، توظفت السينما في هذا المجال توظيفاً فعالاً في أفلام عاطفية هائلة . . في الغالب تكون قصة حب بين جندي باسل وعرصة جميلة وبديعة تحرك الأشخاص وتثير العواطف الوطنية . ثم تتحرك الأنامل الداعية بعد الهدنة ، تمحت أعداء ألمانيا وتاريخهم مرفوعة من طرف لوييتش وديتري بيورنويزيكي وتشارد أوسولا وبيتر بول فيلز بفنية عالية كتلك التي طبعت أشرطة - مادام دياري - و داتنوتن - والسيدة هاملتون - وكوت راسكس .

إيريك فون ستورمين :

لا يرقى إلى مستوى سابقه لكن موهبته لا تنكر خصوصاً وهو يعد رائد الواقعية الأمريكية . من التمثيل انطلق نحو الإخراج والتأليف فأعطى أعمالاً أعطته بدورها الشهرة ك « حقاقت النساء » سنة ١٩٢٣ ، و « الكواسر » أهم إنجازاته يمزج بالإنجازات الذكية أبرزت كفاءته ودفعته بالمتجني إلى إيجاره على إنجاز أفلام تجارية فكانت « الأرملة المرحة » عام ١٩٢٦ ، و « زواج الأمير » عام ١٩٢٨ . بعدها تفرغ للتمثيل .

روبير فلاهيري :

رائد الفيلم الوثائقي جعل منه شريط إشهاري أحد أهم رجال السينما . . . « ناستوك » وثيقة هيتلر بامكانيات فنية هائلة . صورت العالم الشاعري للمحيط الجليدي ، كان ذلك عام ١٩٢٢ . وشاركت مع الألماني مورناو في إعداد شريط - تابو - عام ١٩٣٢ لكنه لم يتم نظراً لخلاف وقع بين المخرجين . بعدها تصدت انتاجات فلاهيري لكن الجليدي كان قد ترك بصماته في « ناتوك » .

سيسيل ب. دوميل :

منجز الأعمال الضخمة ومن هنا تثبت ميزته . تقنيته العالية وتسييره لمثاليه جعله يخلق من سيناريو بسيط شريطاً ضخماً - فورياتور - تمخضت بعده تجربة المخرج هن « الوصايا العشر » و « ملك الملوك » . أسماه أخرى ساهمت في عهد السينما الأمريكية الصامتة أبرزها جون فون ستورنبرغ الذي نجح في شريطي « ليالي شيكاغو » و « معذبو المحيط » واقعية شاعرية مضمناً بذلك جديداً إلى الواقعية الأمريكية . . وفيكتور سو ستروم صاحب « الرسالة الحمراء » و « البريغ » ، وهوارد هوكسن براءته « فتاة في كل ميناء » ، وكينج بيدور صاحب « الزحام » والاستعراض

مجهودات ألانيسا :

يخرج روبر فاين عن المؤلف بشرط « حيافة الدكتور كالكاري » الذي نتج عنه ملعب في جسد « التعبيرية » وأصبحت ظاهرة « الكالكاريزم » متداولة لدى فنانى الفترة فأخذوا الساحة بأشرطة الغامير والرحب والموت والترايت . يتميز شرط الكالكاريزم بقوة الوصف والتعبيرية ووحدة النظام إلى جانب ديكور خاص يتكلم . . كان كاتب سيناريوهات هذا النوع من الأشرطة الشهير هو - كارل ماير - . . وقد شد من القاعدة بشرط « السكة » الذي أخرجه لويويك عام ١٩٢١ وركزه على الدور الذي يمكن للدكتور أن يلعبه في الكتابة السينمائية دون اللجوء إلى كتابة الحوار على الشرط توضيحاً لمضمونه . ثم أنتج شرط « ليلة » ، « السان سيفستر » و« بيهكور واحد لكاباريه جرت فيه أحداث الفيلم » ورجع فيه كارل ماير إلى حبه القديم فكتب على أبطاله الجنون في النهاية (الزوج - الزوجة - الحماة) .

أراد لويويك أن يطور إمكانياته الفنية في شرط « المصطف » من « كوكول » فاختلف مع كارل ماير الذي بدأ يتعامل مع موزناو .

موزناو : Murnau

أحد رواد التعبيرية الألمانية . أعد شرطاً نال نجاحاً باهراً عن سيناريو لكارل ماير كان معداً أصلاً للويويك قبل الخلاف الذي دفع بالشريط إلى موزناو ، « آخر الرجال » هو اسم العمل الذي تميز بالصورة المعبرة جداً الموضحة لواقع الشخصية وللمناسخ النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية ، لم يكن موزناو وحده في المجال الإبداعي رائداً بل إلى جانبه برز نجم فريتزلانك .

فريتزلانك :

أخرج « الأضواء الثلاثة » عن سيناريو لزوجته

تيلفون هاريو ، غلبت الرمزية فيه طابع التعبيرية ثم « التيلفون » عن حكاية شعبية ألمانية عام ١٩٢٨ كان « ميتروبوليس » الذي اقترن باسم فريتزلانك في تاريخ السينما ، ميتروبوليس هي مدينة مستقبلية تصبغ الآلة فيها إلهاً، والحياة فيها هي مضمون الفيلم الزاحز بالرموز الاجتماعية في فترة اندحار ألمانيا .

ثم طفر شرط آخر سنة ١٩٢٦ مأخوذ من العصور الوسطى ومنجز بتقنية رسخت أقدام التعبيرية في ألمانيا وأظهرت للتاريخ وجهاً آخر - هنري كالين - الشرط كان يحمل عنوان - طالب من براغ - يحكي قصة شاب فقد ظله .

جورج فيلهلم بايست :

أيضاً طبع فترة الاندحار السينمائي في ألمانيا بواقعة جهنمية حين أخرج « زلفا دون مرح » عن فيكتور هوجو ، فخر من الظل مظهراً نتائج الحرب الأخلاقية والاجتماعية في مدينة فيينا . العاصمة الضالمة ويكون الشرط أول عمل تعرض لانتقاد وتحليل الأوضاع بعد حرب جندت لها السينما كل طاقاتها الدعائية .

ألفانسن آنفوي ديون :

اسم فخرى نفسه بحكاية الهلواني الذي تدفعه الثيرة إلى قتل منافسه في فيلم « المشومات » ويتصوير حياة السجن والسجناء الألمان في سبيرييا في شرط « غشاء السجن » عام ١٩٢٨ ثم بأروع انتاجاته « أسفالت » سنة ١٩٢٩ .

رغم هذه الانتاجات المداولة لم تسلم السينما الألمانية من موجة أفلام رديئة لا قيمة لها دفعت بهذا الفن إلى الاندحار وتحلوي الواقعيين ذوي المستوى المسؤل . إلى أن ظهرت سلسلة أفلام الجبل من ابتكار الدكتور آرنولد فرانك ابتداءً بشرط « الجبل المقدس » ثم « سجناء الجبل » و « عاصفة في الجبل الأبيض » طبق فيها كل

في تاريخ السينما العالمية

١٩٣٠ نقاشات حادة حول التقنية التي كسا بها مضمون الشريط وصور بواسطتها رؤى وهواجن الفتاة المتدينة التي أصبحت شاباً منحرفاً وتحاول إنقاذه من الانحراف . بعد أفلام « الأستاذ سامويل » و « دليل النار » و « القارب الشيخ » و « البيت المظوق » الذي لقي فشلاً لم يكن يتوقعه سيجوستروم ، وحل إلى أمريكا باحثاً عن المجد والثراء والشهرة .

موريس ستيلر :

هو أيضاً تعامل مع الرواية سلمياً لاجرلوف . ضمن أعماله الجيدة شريط « كوستا بيرلنك » ثلاث ساعات من العرض المتع ، و أسطورة بلدي في إنجازها مجهوداً جباراً خصوصاً وهو يصور مشهد حريق القصر ومطاردة عربة من طرف اللص والعتف الذي تزعر به الأسطورة ، تائق في هذا الفيلم الممثل لارسن هاتسون ، ولأول مرة يظهر وجه سحر السينما طويلاً « جريتا جاربو »

وعندما يعتزم الرحيل إلى أمريكا مع صديقته سيجوستروم ومجموعة أخرى من ممثلين وغرجين يكونون قد وقعوا اندحار السينما السويدية .

جـ- روسيا :

تقوم الحرب الأهلية في روسيا ولحققت برلين عدداً من المخرجين من أهل الفن يبدلون مجهودات خلق فن سينمائي لكن تفرقهم جعلها غير ذات فعالية . فرنسا هي الأخرى تستقبل مهاجرين من روسيا تكتفوا وأعطوا فناً مسؤولاً يميز الطابع الوطني . كان على رأس هؤلاء « موجوسكين » .

وتحت تأثير الكساندر كامسكا نجحت السلام الألباتروس ذات الطابع الروسي الخالص . خصوصاً تلك التي قام بانجازها فولكوف أوتورجانسكي صاحب « السيمفونية الخامسة لشوبان » و « الظلال التي تمر »

النظريات السينمائية آنذاك وأجر المشاهد بالصورة الجميلة للطينية .

ثم جاء السويدي فاينكنج ايككنج وآلف « ثلاث سيمفونيات أفقية » حمودية وتقاضية وخلق ما سمي بالطينية الألمانية التي ترك فيها هانس ريشتر أثراً كبيراً بشرطه « أنغام » ، ثم لوت رينجر صاحب « مفامرات الأمير أحمد » الذي ربط لأول مرة خيال الظل الصيني بالسينما .

بعد هذه الانجازات بصور « والتر رومان » غط الحمية في برلين في المشاهد الأكثر شاعرية والأكثر إيلا ما وبدأ معطي بذلك « سيمفونية مدينة كبيرة ويستحق انتهاء إلى الطينة الحقيقية في ألمانيا .

ب - السويد :

عندما فكر كارل ماسكيسون صاحب شركة « سفينسكا » لاستغلال الفاعلات السينمائية في إنجاز أول شريط سويدي كان ذلك عام ١٩٠٩ . . بعدها بستين شهيد أول استوديو لالتقاط الصور كان مصدر العلاقة التي ربطت بين فيكتور سيجوستروم وموريس ستيلر .

سيجوستروم كان مثلاً مسرحياً قبل أن ينتقل إلى الإخراج السينمائي دون الانصراف عن التمثيل ، بينا كان موريس ستيلر مخرجاً مسرحياً حل مواهب إلى السينما فأسس مع صاحبه المدرسة السويدية في السينما في عام ١٩١٩ بمساعدة الرواية سلمياً لاجرلوف الملقبة بصغير اسكندنافيا .

سيجوستروم :

الممثل الموهوب والمخرج الممتاز اقتبس أعمال سلمياً لاجرلوف وهنرك اسبن وجوهان سبورو جوتسون ، فكان الطابع المميز لأفلامه الحلم والشاعرية الشمالية . وقد أثار شريطه « العربة الشيخ » الذي أخرجه عام

بمساعدة موجوسكين عام ١٩٢٤ حيث بدأ تأثير شارلي شابلين واضعاً رغم عظمة أداء موجوسكين .

في الحقيقة لم يبدأ تاريخ السينما الروسية إلا عام ١٩١٧ مع ثورة أكتوبر رغم كون عام ١٩٠٦ حرف أول شريط روسي من طرف بير تشاردينين ثلثه عدة أشرطة عاطفية بزغ فيها اسم فيرانو لودنيرز - ولادلدهير ماكسيموف .

انطلاقة السينما في روسيا :

١٩١٧ سنة حاسمة في تاريخ روسيا عرفت قولة لينين الذي أعطت الانطلاقة لسينما وطنية و فن السينما هو أهم الفنون بالنسبة لروسيا .

في عام ١٩٢٤ استطاعت الشركة السينمائية الوحيدة الحصول على مونوبول الإنتاج والتوزيع والاستغلال والتسويق ، وأصبحت السينما الروسية قضية وطنية تتحرك تحت المراقبة الأيديولوجية للحزب الشيوعي الروسي .

وابتداء من عام ١٩١٩ كان السينمائيون يحاولون التوفيق بين الفنية ومقتضيات الأيديولوجيا الجديدة فظهر بيان دزيكا فرتوف الذي يتنادي بسينما الحقيقة أو السينما العيون التي تعتمد على الحقائق دون ممثلين وأنجز بناء على نظريته عدة أفلام وثائقية أظهرت مزايا النظام الجديد كما نادى ليون كوليشوف لتحقيق سينما جماعية .

لا نظرية فرتوف ولا نداء كوليشوف حقاً بتفصيل لكنها أعطت لسينما الروسية طابعها المتميز وأخرجها من التقليد المسرحي . في هذه الفترة ، كان شخصان يتلمسان طريقها في هذا الميدان واستطاعا بعد مدة غزو التاريخ بعقريه فريده - ايزنشتاين ويودوفكين - .

ايزنشتاين :

ولد عام ١٨٩٨ في ريبا .

كان مصمماً للديكور ثم مساعداً للمخرج الألماني

لوبيك ثم مخرجاً أعطى تأثير . أخرج سنة ١٩٢٣ أول أفلامه « الحصان الذي لم يسقط أبداً » وبعد « الإضراب » ، وطبق فيه نظرية كوليشوف التي تدعو إلى التمثيل الجماعي ، فكان انطلاق ماياكل سيرج ايزنشتاين « المدرعة بونمكين » يحكي فترة عصية في الثورة الفاشلة لعام ١٩٠٥ ، ويعبر بقوة عن الأفكار الثورية جاعلاً من الشريط أعظم أفلام ايزنشتاين على الإطلاق ثم ينجز عام ١٩٢٧ « أكتوبر » راسماً بوضوح خطه الفني .

أعطت أفلام ايزنشتاين للعالم الفني مجالاً غصباً لاكتشاف عبقرية هذا السينمائي الذي برع في حركة الكاميرا والتوليف مركزاً على جدلية الصورة والفكرة .

يودوفكين :

ولد عام ١٨٩٣ .

من المسرح شق طريقه نحو السينما مثلاً ثم مخرجاً متأثراً بأفكار كوليشوف فأخرج أفلاماً تعليمية كحمى الحزازيم و « آليسة السلفاس » ثم « الأم » لكسيم جوركي . . يختلف مع ايزنشتاين في فكرة التعامل مع الممثل فتعامل مع ممثلين محترفين ومشهورين خصوصاً فريارا تومسكايا في « الأم » . . أنجز إلى جانب هذا « نهاية السان بترسبورغ » مستعملاً فيه البطولة الفردية و « عاصفة على آسيا » معتمداً عنصر الدعاية الوطنية . إلى جانب هذين العظيمين عمل جاكوب تروتزاتوف فخرج « ابليتا » لتولستوي والكساندر دوجينكو مخرج « الأرض » وفيدير أوزب مخرج « الجواز الأصفر » و « قرية الحظيطة » الذي شكل أحد أهم أفلام الفترة الصاعدة .



قبل أن تتكلم السينما :

غداة الحرب العالمية الأولى كانت أمريكا وحدها

في تشيكوسلوفاكيا كان تأثير لوي لومير مازال يحظى بالصدارة في الأفلام التي أنجزها هذا البلد في فترة الحرب العالمية الأولى ، الخطوة التالية كانت الاقتباس عن المسرح برع فيها كارل نول الذي انطلقاً قبل الأوان . كما ظهر كارل لاميك وماك بريك وكارل أنتون كمخرجين اعتمدت بهم السينما التشيكية في الوقت الذي كان فيه كوستاف ماشاني مبتدئاً .

كوستاف ماشاني استطاع تجاوز الأساليب المذكورة عندما أنجز شريط « إبروتيكون » حيث امتزجت الجراءة بالتقنية المحكمة في الإخراج والتزييف .

واستطاع كارل جونكتاس بشريط « هكذا الحياة » أن يوفق بين الواقعية الألمانية والشاعرية السكندنافية ، ويكون بذلك قد حقق الشريط الذي ودع حقبة السينما الصامتة في تشيكوسلوفاكيا .

أما في بولونيا التي لم تكن حرة في ١٩١٩ فقد أصبحت فارسوليا مركز الانتاجات السينمائية الوطنية التي تهدف إلى الدعاية ورفع الشعائر ، لكن فيكتور بيكانسكي الممثل المسرحي استطاع أن يشد من القاعدة ويخرج شريطاً ناجحاً عام ١٩٢٥ « فامير فارسوليا » وأنجز ليون ترينستان المنظر السينمائي المعروف فيلم « ثورة الدم والحديد » متأثراً بالفيلم الخالد « المجلة » و « Roue » لأبل جانسي ، كما حقق جول كاردان « جمال الحياة » فمزج الأدب بالسينما ثم ظهر فيلم « هورتاكان » عن اشتراك بولوني غسايو استطاع من خلاله جوزيف لينس أن يحظى بلقب عبقرى السينما البولونية .

جهود عمالة بلدتها بليجيا بواسطة سينمايين مستقلين كيرماند دويسل ويول فلون . . والشهرة التاريخية كانت من نصيب شارل دولوكير عام ١٩٢٧ في قصيدته السينمائية الطليعية التي كتبها بول فاليري وتميزت بالأصالة واللذات . القصيدة السينمائية كانت شريط « مباراة في الملاكمة » .

نضم ٢٠,٠٠٠ قاعة عرض ، بينها كانت أوروبا تعرض أشرعتها في ١٩,٠٠٠ قاعة ، وفي هذا الوقت أيضاً كانت بعض الدول الأوروبية تطمح الى سينما وطنية تخفف من وطأة الضغط الأجنبي مادياً ومعنوياً عبر انتاجاته ، هذه الطموحات حققت جزءاً منها الانجليز بجمهوريات ويليام رويسر . وج سميت وجيمس وليامسون خصوصاً بعد أن قننت وزارة الداخلية عرض الأفلام في انكلترا عام ١٩٠٩ فهرع المنتجون إلى الأعمال الأدبية الشهيرة من شكبير إلى والتر سكوت ومن شارلز ديكنز إلى أوليفر كولد سميت .

واستنفدت الأعمال الأدبية ، وبدأ عدد من الأفلام الاستثمارية والبروليسية تحمل بصمات هوليوود هذه التحركات أفسحت المجال لعدة وجوه خدمت السينما الناطقة من بعد كجيمس فيزياتريك وليكتور سالييل وأنتوني أسكيش وخصوصاً كاتب سيناريو ومدير إنتاج بزغ في شريط « الماضي لا يموت » ستكون له صولات وجولات في عالم السينما ، « ألفريد هتشكوك » وابهر مونتاكو الذي قدم لل شاشة أحد أشهر الممثلين الهزليين في انكلترا - شارل لوفتون .

النمسا أيضاً بعد أن عرفت السينما عام ١٩١٨ عملت على إنتاج عدة أفلام صفت الى أنواع ثلاثة :-
- الأفلام الدرامية أو الكوميديا المكتسبة عن الألمان .

- الأفلام ذات الإخراج الضخم .

- الأفلام ذات الإيجامات الموسيقية .

استطاعت بعض هذه الأفلام أن تحقق نجاحاً يرجع الفضل فيه إلى مايكل كورنر المخفاري الجنسية الذي أعرج تحت تأثير الإيطاليين أعمالاً ضخمة كسودوم وكومور - شمسون وطيلة - وال ولي فورست صاحب - السيمفونية الناقصة - الذي تمخض عن أفلام موسيقية أعصرى مستوحاة من أعمال شوبرت وشومان وستراوس .

السينما الناطقة

ويتكلم الأيكيم بعد صمت طويل فيحدث اندهاشا كبيرا . . تقف الصورة بعد ان اقتضت طويلا الى الصوت لتكامل . جاء هذا الصوت من امريكا بعد محاولات عديدة فشلت ثم فشلت . . تناقص الفشل تدريجيا وتكلمت الصورة .

قبل هذا حاول الفرنسي أوجيست بارون ، وحاول ليون جومون لكن دون أدل حظ في النجاح ، لقد كان من الأسباب الرئيسة للسبق الذي حققه الأخوان لومير في مجال الصورة المتحركة على ايدسون اصرار هذا الأخير على سحب الصورة بالصوت ، وجاء في فورست وعمل على تسجيل الصوت على شريط الصورة ولم يتم العمل بنجاح إلا بعد تدخل مهندس الشركة الأمريكية للهاتف والتلغراف والكهرباء ، وبدأوا الرحلة من الاسطوانة قبل الوصول الى الشريط الذي دفع باليسترون واليكتريك الى الاشتراك مع سام وارنر وهو الأخ الأكبر للاخوة وارنر . صاحبت للموسيقا زحدها الشريط اولاً ثم بدأ الشخصوس يتكلمون ، وكان ذلك عام ١٩٢٧ حين قدم وليام فوكس عدة افلام قصيرة ناطقة تحرك اصحاب الجمهور صعدوا ، وبدأت المنافسة ، وحرب الرخص عادت هي الأخرى .

في سنة ١٩٢٧ قدمت شركة وارنر بروس شريطا ناطقا غنائيا ، مُمَيَّ الحجاز - لالان كروز لاند مثل فيه دور البطولة المغني الشهير آل جونسون . نال نجاحا خارقا للعادة في الولايات المتحدة وفي اوروبا التي رآته بعد سنتين من خروجه في الفاحات الأمريكية . من سليات ظاهرة الصوت أنها فنيا غففت من طاقه بعض الفنانين الابداعية مما دفعهم لمحاولة الوليد الجليد ، لكن المجد الذي حظي به منذ ظهوره جعلهم يتصرفون من معارضةهم ويبدؤون في اعداد افلام ناطقة بدورهم . بشكل آخر تعرض له ظهور الصوت مولفة الحوار .

فالفيلم الصامت كان في امكانه دخول كل قاعات العرض دون ادل مشكل ، بينما بدأت الترجمة تفرض نفسها وشغلت ميتروجولدوين ماير ممثلين من فرنسا وألمانيا والسويد لتحقيق الترجمة ، وفي عام ١٩٣٠ ابتكر جاكوب كارول فكرة الدبلجة التي هي تمويص أصوات الممثلين بأصوات ممثلين آخرين . لاقت هذه الفكرة استحسانا وسهلت التعامل في المجال السينمائي .

هذا في أمريكا أما في اوروبا فكوبنا غير مجهزة لانتاج افلام ناطقة دفع بأصحاب المهنة الى تحقيق الاملهم خارج اوروبا ، هكذا حقق أندري هوكون شريط - ماء النيل - وهنري فيسكور حقق « بيت السهم » ، وعاد من امريكا الى فرنسا روبرت فلوري الذي تكون في استوديوهات بارماونت . وفي عام ١٩٣٠ أعطى شريط « الليل لنا » لكارل فروليش الانطلاقة للفيلم الناطق الأوروبي .

في فرنسا عادت المسرحيات تحتل العداة في الانتاجات السينمائية نظرا لكونها غنية بالحوار الذي يشبع هم المتفرج المتعطش للصوت فاقبس جان شو هن مارسيل آشارد مسرحيات نجحت سينمائيا . جاء بعده موريس تورنر ليعطي طابعا سينمائيا محضا لقف ايبا انتهت .

وهكذا فتح الحوار المجال لرجال المسرح وخصوصا المؤلفين منهم لدخول السينما من بابها الواسع . ولم يتردد مارسيل باتيول في الدخول بثلاثيته الشهيرة ماريوس . فأتى سيزار الى السينما متصرفا من المسرح عبقا مجدا كبيرا مبتيا على حوار الشاعر الجليلي خصوصا في « زوجة الحياض » و « أنجيل » .

ساشا جيتري ايضا كتب من المسرح للسينما ثم كتب خصيصا للسينما روايات كقصه « خداع وعجب » هذا لا يعني ان السينما الفرنسية لم تنتج الا الجليد فقد نالت التفاعمة حقها ايضا من هذه الحفلة في اشرطه لم تستطع ان

في تدوين السينما العالمية

شابات « إلى جانب « مأساة نجم » ، أما شريط أوبرا
أربعة قروش فقد لاقى معاداة في عدد من الدول نظرا
لمضمونه الشائك آنذاك ، كما سهر الألمان على اعداد
افلام نفسية وعاطفية ، وعملوا ايضا على انجاز افلام
مسلية كطريق البضة و « المؤخر يتسلى » ثم ما لبثت
السياسة ان اخلت مكانها بينها ، وبدأ تحقيق اشرطة
مثل « كوهل فامب » ذي الطابع الشيوعي و « عمل
عنيف » لهانس ويستمار .

وجاء هتلر حاملا معه عدة تغييرات على رأسها
التصفيات السياسية التي كانت مصدر هجرة عدد مهم
من الفنانين . هذه التغييرات بلورها عرفت تغييرات
انت بها هزيمة ١٩٤٥ .

الاتحاد السوفيتي :

وفي الاتحاد السوفيتي - حيث تشرع السينما تحت
رعاية الدولة - اصدر عام ١٩٣٠ عظه الشاشة
ايزنشتاين والكساندروف ويدوفكين بياناً رفضوا فيه
القيم الناطق ، وهذا الرفض لم يدم بعد ان توصل
مهندسون سوفياتيون الى اختراع اجهزة للصوت اغنامهم
عن الخضر للسوق الخارجية . رغم ذلك ظلت جودة
الانتاجات الصامتة لاتضاهي . عرفت هذه الفترة
ثلاثتي « ماكسيم » لكوانتريف وتروبووخ و « طفولة
كوري » و « بين الرجال » و « جامعاتي » لمارك دانكسوا
تعرض هي الاخرى لحياة الأديب الكبير .

في سنة ١٩٣٤ انجز الاخوة فاسيليف احد اشهر افلام
الحقيقة - تشايليف - كما انجز فلاديمير بيتروف - بير
الأكبر - عام ١٩٣٧ وهو شريط حرب ضخم .

ايزنشتاين يفرج - الكساندر نيفسكي - ليحبر الدعابة
الوطنية من اجل الثورة . ويكسر الكساندروف القاعدة
بقيلم ضاحك شكل فيلم الفترة الوحيد من نوعه
و الأطفال المرحون .

تفرق بين المسرح والسينما ، الى ان فرضت سينما جديدة
نفسها بظهور روني كلير في شريط « تحت اسقف
باريس » ، وطبع افلاما شاعرية عاطفية بمقايير فرنسية
منها « المليون » ، « الحرية لنا » و « ١٤ يوليو » خلقت
لروني كلير عالمه الخاص والمتميز ، اسم آخر اتسجم مع
متطلبات التقنية الجديدة للسينما فأبدع « اللعبة
الكبرى » و « رجال السفر » و « قانون الشمال » تعرض
فيها لمشاكل قانونية واخلاقية جعلت من فايدر اسبا له
مكانته الخاصة في السينما الفرنسية . اما مارسيل ليربي
فجودته وتقنيته العالمية لم تفصله عن عالم الابداع رغم
انغماسه في افلام تجارية محضة شأنه شأن آيل جانسي
الذي سجل اسمه من جديد في الفترة الناطقة بتهابة
العالم و « الحب الكبير » و « إلى أنهم » .

- جان رونوار حقق اجمل افلامه « الوهم الكبير »
وجان فيكو اختطف الموت مبكرا بعد ان وقع « أتلاتا » و
« صفر في السيرة » ومارسيل كارت الذي سيقى مدرسة
للاحقين بعد افلامه غير المفهومة في اوانا والتي تطبعها
المخزية الذكية العميقة ك « رصيف الضباب » و
« قصيدة حنين » و « فندق الشمال » و « بزوغ الفجر »
ولقد سمي بعض النقاد حركة مارسيل كارتى بالواقعية
الشاعرية الفرنسية .

آخرون ايضا ساهموا في هذا المجد الناطق . . . جان
جرميون وجوليان دوفيفر وجيف موسو وريون برنار
وليون بوازي . لكل منهم اعماله وامتيازاته التي
استطاع ان يثبت بها في التاريخ .

السينما الناطقة في ألمانيا :

في ألمانيا استطاع الألمان ان يحققوا اتفاقا بطويرو السينما
غير ان ظروف الحرب حالت دون ذلك ، قيل ذلك
كانت ألمانيا قد حققت فتيا نجاحا ياهرا عبر شريط
و الملاك لاأزرق « لجوزيف فون ستيغرز وشريط « بنات

إيطاليا :

في إيطاليا عرفت سنة ١٩٣٠ انتماعاً بشريط الرجال هؤلاء الأوغاد ، ظهر فيه فيتوريدي سبكا محفلا له إمكانيات عارقة للمادة . . وأعمال أليساندرو بلانزي وسالفادور روزا التي حققت قطعة مع الطابع التاريخي القديم الذي اشتهرت به إيطاليا .

بريطانيا :

أما في بريطانيا فقد كانت السينما شبه منعدمة في الفترة الصاعدة واستمر الوضع على حاله حتى عام ١٩٣٣ ، فسجل شريط « الحياة الخاصة لعزري السادس » تمجيدا في تاريخ السينما بزغ فيه الممثل الكبير شارل لوفتون ثم سجل الفريد هتشوك فيلم « التسعة وثلاثون درجا » لونها جديدا من السينما أثناء فيلم « امرأة تخفي » ساهم اثوري اسكويتش في عمله اللبضة بأشرطة « بيجماليون » ليرنارد شو بذكاء وقاد رهم وضوح التأثير بروبير فلاهيرلي .

النمسا - تشيكوسلوفاكيا - بولونيا :

وفي النمسا حقق ويلي فورست أهم الافلام الحفية « السيمفونية الساخنة » ظل به عملاق السينما النمساوية ، بينما طورت تشيكوسلوفاكيا وبولونيا انتاجها الوطني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا الى ثلاثين شريطا في السنة ، وبولونيا الى خمسة عشر فيلما . من أهم الأفلام التي انتجتها البلدان آنذاك « ثمنونة » و « بانوسيك المتبرد » للتشيك « كوستاف ماكاهي » و « الغاية الشابة » و « باربارا دور رادويزيل » الذي حصل على جائزة في البندقية للبولوني جوزيف ليتس ، اما جوزنسن لينسن الهولندي المولد والبولوني الجنسية فقد سجل اسمه بمعرفة عميقة في الفن السينمائي وبهوسه الكبير بالقضايا الاجتماعية التي خصص لها جل

أعماله « كالفنطرة » و « رويسلزي » و « أرض اسبانيا » .

**إضافات ظهور الصوت للسينما**

اكتشاف الصوت يدفع للبحث عن أصوات مما جعل آل جونسون بطل « مغني الجاز » و « المغني الآحق » يرقى الى النجمة ويكسب مجد النجوم ؟ تحت ظل وارنيربروس . الباراماونت بدورها استطلعت المطرب الفرنسي - الشهير موريس شوفاليسيه من باريس لتجمل منه نجما عالميا بعدة أشرطة كحفل الحب من إخراج ارنست لويتش .

ويعد مدة قليلة ظهرت الكوميديا الموسيقية والأوبريت ، تماثل الجمهور عليها فبالتة على كل جديد ، ثم افلام الجانجستر برز فيها روبين ماموليان وهوارد هوكسن وجورج هيل وفرمن لوما الذي اخرج شريط « أنا هارب » يتعرض لحياة السجن في أمريكا ويخرج من اطار العنف الذي تتحرك داخله افلام الجانجتر .

من بعد هذه الافلام ظهرت الموجة الواقعية الأمريكية التي اعطت « غضب » و « في حق الحياة » و « أنا جرم » لفريتز لانك و « الملائكة ذات الوجوه القذرة » للمايكل كورتيس و « خبزنا اليومي » لكنينج فليدور و « الجاسوس » لجون فورد ، وتعتبر هذه الافلام أهم انجازات الواقعية الأمريكية . . ثم جاءت سلسلة افلام الرعب التي بدأت بفراكتشتاين ، واشتهر بهذا الدور للممثل يوريس كارلوف ثم دراكو لا الذي تخصص في أدائه بيلا لوكوزي وكينغ كونغ الذي مزج بين الرعب والضحك .

ومما ان الجديد يفرض نفسه دائما فقد ظهر - « البوليسك » - التكتيك والضحك ، واسماء لوريل

السينما والحرب العالمية الثانية

وكن كل القطاعات تنشر السينما من الحرب العالمية الثانية ويظهر مناضلون يريدون ان يحفظوا هذا الفن مجده وعطاءاته ويخرجوه من اطار استعمال الصورة لصالح البندقية ، من هؤلاء في فرنسا : روبريسون - جاك بيكر - كلود اوتان لارا - لويس دكان - ج. كلوزو - وجان دولانو - تخففت مساهمهم عن اللام جادة « كرجل من لندن » و « القاتل يقطن الشقة رقم ٢١ » و « مقتل الأب نويل » و « الغراب » .

جان داتيل نورمان اعداد الى الاذهان لط الانتاجات الامريكية القديمة بشرط « لا تضرخ به على السطح » جان كوتكو ، وطنى الشر وجمال الكلمة في الصورة مع جاك بريفر فكان « الصورة الخالصة » و « البارون » ، « الشبح » و « زوار النساء » الذي اخرج مارسيل كاري . مارسيل ليبري وجه السينما توجيها جديدا في « الليلة الرومية » وصور الحلم في الواقع ثم حقق « تاريخ الضحك » في مجال الكوميديا الفاضحة .

روبيريسون - عن حوار بلان جيروود انجز اهم اعماله في هذه الفترة « ملاكة الحظية » و « مارسيل كاري » اطفال الجنة - يرسخ اسمه تاريخيا .

انكلترا انتجت افلاما حربية اهمها « اولئك الذين يضحون في الجحيم » من اخراج دافيد لين ، الاتحاد السوفيتي انتج « يوم حرب في روسيا » وهو عمل توليف انجزه اكثر من مائة مصور - وشرط لايفان برييف « الاثبات » .

اما الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ فقد كان العمل السينمائي فيه في اوج ازدهاره وكانت الانتاجات الامريكية تغزو العالم وتستقبل بترحاب كبير الا في ألمانيا والاتحاد السوفيتي مما جعل الثروات القاعية من الصور خيالية استفاد منها الى جانب شركات الانتاج - النجوم - اذ الطعم الذي يجلب للفرج الى شباك التذاكر ويجعل

وهاردي - ماكس برودرس وديز برودرس (الاخوة ماكس وديز) تجلبت شخصية المخرج عند الجمهور من عمالقة التنكيت الأمريكي في فترة ظهور الكوميديا الجديدة المخرج ارنست لويتش وفرايك كايبر الذي امتع كثيرا باعمال « كالميد ديلز الحارق للعادة » مع جاري كوبر و « السيد سميت في البرلمان » .

الفولكلور الاسود أيضا كاد ان يكون ظاهرة في فترة من الفترات خصوصا حين اخرج كينج هيلود شريط « هيليلوا » الذي كان كل مثليه من السود .

في عام ١٩٣٩ اخرج ماك كوني وويليام هايلي فيلم « المراهي المخضر » ذي الطابع الديني العميق الذي ادعش العالم واصطدم بقرارات لمنع عرضه في بعض الدول مثل فيه ايضا مجموعة من السود .

الافلام الوثائقية استمرت بفضل روبر فلاهيري وانتجز الصوت لتلك التي حققت قبل هذه المظاهرة - تابو - و « ناتوك » و « حكاية لويديانا » ، وفي الرسوم المتحركة اعطى الصوت الى جانب الألوان جاذبية خاصة برع في تحقيقها ونلسون كاي - بات سوليفان وأوب ايدريكسن .

والت ديزني غطى مساحة الرسم المتحرك بذكائه الوفاد وخصاله الخصب وشخصياته التي اطربت الكثيرين - ميكي - الكلب بلوكو - البطلة دونالد .

في سنة ١٩٣٣ حقق الحناظر الصغيرة الثلاثة ، ثم حقق بعد ذلك شريطا طويلا تحت عنوان « بلاتش نيج والاقزام السبعة » ، جاء بعده بينواكيو - ولانتازيا - حيث مزج الرسوم المتحركة بأشخاص حية .

ماكس فليشر انجز « رحلات جلفير » .

بعد هذا النجاح الباهر الذي حقته السينما الامريكية اعتقد عند هام ان هذا الفن بلغ الكمال الا ان مواهب جاد جا الزمن من بعد كلبت هذا الاعتقاد .



وصعب التشطية ، وأظهر تقنية جديدة في الكتابة السينمائية مستفيداً من تجارب الأولين مضافاً من عندياته الى التعبيرية الألمانية ، وظهر التلفزيون لينافس الشاشة الكبيرة ويستمر الابداع والبحث عن الجديد ليعطي عدة مدارس جديدة أهمها الواقعية الجديدة .

الواقعية الجديدة :

أراد الايطاليون قطع كل صلة بالماضي فاستوحى كاتب السيناريو - سيزار زافاتي - من الأيديولوجيا الماركسية الواقعية الجديدة .

هذا راجع الى كون الامكانيات المادية محدودة جداً وأصبح معها الاستغناء عن بعض الأدوات السينمائية امراً يفرض نفسه ، ففكر السينمائيون في تصوير مشاهد الحياة المحيطة بهم ابتداءً من الشارع وإبتعاداً قدر الامكان عن الاستوديو . فبدأ روبرتو روسيليني السلسلة بـ « روما مدينة مفتوحة » تلاه « سارق الدراجة » لفيتوريو دي سىكا « و « الصيد المأساوي » لكيسب دو سانتيس ، و « العيش بسلام » لليكي زامبا ، و « تحت شمس روما » لرينا كاسيتالي .

ضمن هذه السلسلة استطاع لوتشينو فيسكوني ان يحقق « المشاق المجنونون » عن رواية لكاتب امريكي جيمس كان .

اسمان تمكننا من الهروب من هذه الدائرة وخلفا ما سمى بالدرامية اليأسية التي لاقت نجاحاً في الفلام - فيديريكو فيليني « فيليني » لـ « لاسترادا » - « دوشي فينا » والفلام - مايكل انجلو انتونوني - « صحبة » و « مغامرة الليل » ينتقل بعدها للعمل خارج ايطاليا في الوقت الذي يفضل فيه فيليني البقاء في ايطاليا ويأخذ اتجاهات سياسية جديدة تمسكها انتاجاته .

استطاعت السينما الايطالية ان تبرز - بيرايولو بازليني « ظاهرة في السينما العالمية طابعها الغريبة العنيفة والمواقف

« نظام النجم » الستار سيستم star system يعرف فترة جيروت ، من هؤلاء النجوم - جريتا جاربو - التي فتنت في « ماسهاماري » و « القسند الكبير » و « أناكارينا » ومارلين ديتريش - في قلوب محترقة .. و « قطار من شنتهاي » و « حديقة الله » وعند استعمال الحرب توقف مؤقثاً تسويق الأفلام .

وبدأت الهجرة الى امريكا من طرق مبدعين تركوا فراغاً في بلدانهم مثل « روني كليلر » الذي اعطى في الولايات المتحدة افلاماً ذات مستوى متين مثل « الجميلة الساحرة » و « حدث غداً » وجان رونوار صاحب « البحيرة المأساوية » و « رجل من الجنوب » . امريكا ايضاً لها رجالها الذين يزغوا رغم ظروف الحرب . بيلي ويلدر بزغ « بتابين على الموت » و « السم » ، وأضاف اسمه الى القائمة مع جون هوستون صاحب « النسر المائي » ويريستون ستورجرز الكوميدي الساخر في « رحلات جيفر » .

جون فورد « ينادي الفص » و « طريق الدخان » و « كم كانت شعبي خضراء » بالإضافة الى الفريد هتشكوك في « شكوك » و « ظل الشك » ، والي ويليام ويلمان في « الحادثة الغريبة » ، تعرضوا تباعاً لمواضيع اجتماعية ومثيرة - تشويقية - وإنسانية ، كان هذا قبل ان تدخل امريكا الحرب وتغير البنية السينمائية . وتشرع في استعمال السينما وسيلة للدعاية ساعدها في ذلك اهل الفن من امثال ويليام ويلر في « السيدة مينتر » وفرانك كابرا في « لماذا نحارب » .

ونتهى الحرب .. فتأصلت الصناعة والتجارة السينمائيان حرية أكثر وتشط من جديد عمليات التصدير والاستيراد وتغزو امريكا العالم من جديد . وفي هذه الفترة يتصرف العالم على شخص يدهى - أورسن ويلز - عبر « سبيترن كين » أفتح كل من سولت له نفسه غروراً بأن عالم الابداع السينمائي يحيط شامع

في تاليف السينما العالمية

الى جانب التجديد يبقى الهدف المادي دائما يفرض نفسه ويبلغ بمخرجين الى انتاج افلام تصبو الى الربح و هل تحترق باريس ؟ لوروي كليمان ، و لاسكسي لطبرق ولدونيس دولابات .

ومشيا مع ذوق الجمهور الراهب في الجليد اطل جوستاجفارس وحرك رغبة الجمهور في مشاهدة افلام سياسية كان اقباله عليها غير مشجع فكان « زد » و « الاغتراف » .. حذوا حذو ايف براسي « بالاعتقال » و « ر . ا . م . » ، سميت هذه الافلام بأفلام الدرجة الأولى السياسية ، اذن لابد لها من درجة ثانية « لبيد الحفل » و « القتال » و « النصر غناه » ليرنار تافيرني .

الركض وراء الجمهور خلق موجة الانسلاخ اليوتوكرافية لدخلة مشاعر اليوجوانية، تولد عنه نجاح منقطع النظير لـ « إيثاويل » و « قصة » الا ان اجراءات ادارية اتخذت لمنع شيوع مفرد هذا النوع من الافلام .

بعد كل هذا ظهر ما سمي بسينما المؤلف التي استطاعت ان تجد لها مكانا رغم بعض الاخطاء النحوية السينمائية حسب تعبير هنري فيرنوي .. وقد قال انه لا يجب تجاهل رومان جاري وسيسيل سان لوران وماجرست دورا . والان روب جرمي من الادباء ، وفيليب اجوستيني من الفنانين ، وروبير لايجواد من الرسامين .

وبعد الحرب ايضا

المانيا الشرقية :

المانيا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية سخرت عملها السينمائي للنضال ضد الاسبغالية الأمريكية تحت لواء الشركة الوحيدة المتواجدة في البلد - لايدكا - التي تعمل تحت مراقبة الحزب الحاكم . بعد ما أم

الثيرة من « القاعدة » الى « سالو » - بيرناردو بيرر تولونشي - ماركو يلوكيو - دينو ريزي - فرانيسكو روسي - كلها اساء فطرت نفسها باعمال جادة تميزت من بين سيل من الانتاجات كثر فيها الفن .

ثم ظهرت افلام الغرب الايطالية او ما يسمى بالويسترن سباكيني الذي لم يبرز فيه سوى اسم واحد « سيرجيوليوني » صاحب من اجل حفنة الدولارات ، ويعجوة انتاجه الذي خرج عن قاعدة اسامت للسينما اكثر مما افادتها وحتى في هذه الافلام ظلت بصمات الواقعية الجليدة واضحة .

السينما الفرنسية بعد الحرب :

الفنانون الفرنسيون بدأوا يراجعون مواقفهم ويرفضون السير في الطريق القديم واهين المواضيع مجددين ، وهاهو « الجن في الجسد » لكلود اوتان لارا يؤكد القاعدة الجليدة بجمعة « الصمت من ذهب » لروني كلير ، و « اجرة الخوف » لـ هـ . جـ كلوزو ، و « العدالة حققت » لاندري كايات ، و « يوميات قس في البادية » لروبير برسون ، و « الأباء المخيفون » لجان كوكو ، و « اوستريز » لأبل جانسن . ويظهر تنوع الموضوع . ومن جديد الى جديد حتى عرفت سنة ١٩٥٨ الموجة الجديدة .. يجرها مجلس التخيرورفض الرتبة والمثل ويبدأ تلثني في نقطة مع الطليعة الفرق بينها ان الطليعة خلقت والموجة الجديدة عملت على التطوير وبدأ العمل بأفلام هي اشبه بسير ذاتية و كسيرج الميمل ، و « أبناء العم » لكلود شامبول ، و اربعمائة طرفة لفرانسوا تريزو واهم أفلام الموجة الجديدة « آخر نفس » لجان لوك جودار .

تجسد الموجة الجديدة على استعمال وجوه غير معروفة في الوسط السينمائي تكسيرا لقاعدة النجمة والنيزول بالكاميرا الى الشارع ومعاشرتها للحياة اليومية .

في بولوتيا ظهر آنديرا فايدا بـ « كانوا يمشون الحية » .. ورغم المجدبة التي قطع سبيلها أوروبا الشرقية فقد ظل غزوها للغرب شبه منعدم إلا في التبادلات الثقافية .

حركات سينمائية جديدة في أمريكا

ويبرز الحنين السينمائيين إلى إعادة الأعمال الأدبية الخالدة للسينما « كالحرب والسلام » لتولستوي وروائع دوستوفسكي ويوشكين وجوجل . ويستطيع جريجوري تشوكراي أن يحصل على رخصة تأسيس شركة سينمائية مستقلة عن الدولة على النمط الغربي . . . لكن هولويود . . . تسهر كل السينمائيين ويقاوم اغرامها القليلون ، فهذا ميلوش فورمان . . . وجيري فايس . . . وآخرون يجاهدون من تشكيل كوسلوفاكيا بحثا عن المجد والشهرة والمال إلى أمريكا حيث تنجح السينما في دهشة مشاهير المخرج . . . يشذ عن القاعدة بعض الرافضين لهذا التسليح كهرميد زيمان صاحب « كلما وجد الرجال » وإيليا كازان صاحب « حل الأرصعة » وروبير أندريتش صاحب « السكون الكبير » . . هؤلاء تطرقوا لمواضيع هربت منها هولويود كالتصوير العنصري واستغلال النفوذ . . الخ .

تكبر الوجه ويكبر الغضب وتظهر أفلام اليأس المسأوي « كنواة العنف » لريتشارد بروكس ، و « غضب الجبهة » لنيكولاى .

ثم تظهر السينما سكوب عام ١٩٥٥ محاولة إبعاد السينما عن مناقشة التلفزيون مع ما سعى بسبيلها الموجة الجديدة التي من أفلامها « ١٢ رجلا غاضبون » لسيدني لاميت و « الرجل الذي قتل الخوف » لمارتن ريت .

عام ١٩٦٠ يطل بسبيلها الأندرياس جرانود- سينما الشلولة الجنسية والحشيش والتبتيك وثورة الشباب الجامعي واتهام العسكر والتفقد الذائق اللاذع لمحاربة الهنود الحمر . . وكذا الثورة العارضة ضد نمط العيش

النشاط السينمائي سجل تاريخ السينما لألمانيا الشرقية شريعتي لوكناكسك ستاودت و « القتل بيتا » و « دوران » .

ألمانيا الغربية :

ألمانيا الغربية تميز فيها انتصار الطابع التجاري في أفلام بوليسية وأفلام مغامرات أحسنها كان « جولة بيرلينة » لروبير استيميل ، و « العشاق الحاكرون » لروبولف جوجر . . وما إن الجديدة لا تقدم هواة فقد كان هناك من يغار حل السينما الألمانية من شباب تجمعوا وخروجوا ببيان أوبر هاوز - يدهو إلى تشريف السينما واحترامها بالعمل على اغنائها بالجهد من الانتاجات . . ورغم اجتياح أفلام البرونزو للسوق الألمانية فقد استطاعت اشترطة « كالعش بيئ ثمن » لقولكر مشلوندروف ، و « مشاهد صيد في القلاريا » و « اجرامس سيسيليا » لبيتر فليشمان ، و « اكيتاج » لالكساندر كلوج ، وبعض الأفلام فيرنر هيرزوك - إريك شاموتي وريش فاير فاسيندر ، استطاعت أن تملن نقطة السينما في ألمانيا الغربية .

الاتحاد السوفيتي

في روسيا تستمر الأفلام الأيديولوجية « قسوة ستالينجراد » لفلاديمير بيتروف و « سقوط برلين » لمايكل تشيرن في مجد انتصارات سباليين بامكانيات ضخمة . يشذ أيزنشتاين عن القاعدة بـ « رايضان الرهيب » فيتوقف الشريط قبل نهايته . أما السينما في بولونيا فقد تمكنت من الإفلات من قبضة الحزب في بعض الانتاجات كـ « في مكان ما في أوروبا » لكنتزا رادفالي ، ووصلت تشكيل كوسلوفاكيا إلى الصايلة بأفلام جيري ترنكا (أمير بايايا) .

بعد هذه الفترة بدأت الجمالية تعطى جاذبية للطابع الفني في سينما الاتحاد السوفيتي ، فظهر « الواحد والأربعون » لجريجوري تشوكراي - و « متى تمر القلائق » لمايكل كالكوزوف .

في تاريخ السينما العالمية

شريط إميليو فرتاندوس القادم من أمريكا اللاتينية ليحول للعالم في فرنسا أن للعالم الثالث أيضا سينما جادة . .
وعصره العالم أن للبرازيل سينما من خلال « أوكا نكاشيرو » شريط ليا باريتو . . وعصره العالم أن للارجنتين سينما من خلال « حرب الجاوشو » و « بابا باربار » ومن خلال البندق ليوبولد توري نيلسون . .
والهيبان أيضا تدهش العالم بـ « اسورون » لأخيرا كيروساوا ، و « باب الجحيم » لتيلوسكي كنجاسا .
والهند البلد الذي يعتمد الأصالة في إنتاجاته الغزيرة التي تتحدى ٤٠٠ فيلم سنوي تمرره المهرجانات من خلال طائعات خلافة كساتياجيت راى صاحب « باترانثالي » .

السينما العربية والأفريقية

السينما العربية

أن تتكلم عن السينما العربية لا بد من ذكر مصر . .
والقاهرة عاصمة الوطن العربي السينمائي بعد عام ١٩٤٠ .
منذ عام ١٨٩٧ ومصر تعرف السينما ، عرفتها أولا بانتاجات جمال لومبير . وعرفتها عام ١٩٠٨ عبر حشر قصائد سينمائية ثم عبر أربع وعشرين قصة سنة ١٩١٧ . وإن كانت هذه القصاصات امتدادا لانتشار سينما فرنسا وإيطاليا وانكلترا وأمريكا بواسطة شركاتها .
عرفت مصر الانتاج السينمائي بواسطة ليطالين :
أوستاو ولاريزي شغلا رجوها مصرية في انتاجاتها . .
وشهد عام ١٩٢٦ تعاقد شركة فرنسية بثلاث واد عرفى وهو تركي الجنسية مع هيئة أمير ولفاطمة رشدي وأسما داهر لانتاج شريط توقف أمام محلى الامكانيات المادية . وفي عام ١٩٢٧ يخرج تليو شاردل من انتاج هيئة أمير شريط « ليل » تلاء شريط « غزال الصحراء » من تمثيل أسما داهر ومارى كوفي ، وينتج يوسف وهبي شريط « زينب » من إخراج محمد كريم .

الأمريكي . . وقد كان فضل ازدهار هذا النوع من السينما يعود للمجهودات التي بذلها آنلورى وآرول والأخوان ميكاس .

وجاءت أفلام التشويق المربح المتجلية في الكوارث « جالبرج الناري » و « مغامرات البوزيدون » هن السينما الأمريكية يقول مارسيل كارل :
« وراء السينما الأمريكية شتا أو أبينا هناك قوة غير قوة الدول ، هناك ، الذكاء » .

بريطانيا

في بريطانيا عكست السينما صورة من الحياة اليومية بعيدة عن العنف الأمريكي . . أصيدق مثال على ذلك شريطا « المطر يظل يوم الأحد » و « لقاء قصير » لروبير هامرودالدين .

وأخذت كذلك من المسرح التشكبي . . أما أقوى ما ميزت به السينما البريطانية هو الطابع الفكاهي الحامل لروح النكتة الانجليزية الذكية الساخرة كما في فيلم « جواز ليليكيو » لغري كورنيليوس و « الوسكي بكثرة » لالكسندر ماكنتريك « و « النبل يحكم » لشارل كريستون . . من أشهر ممثل فترة ما بعد الحرب في بريطانيا أليك جينيس وبيتر سيليز .

السويد

آلف سيجورج يخرج عام ١٩٤٥ شريط « طريق السه » ويقتبس لأوجست ستندبرج . . ثم يأتي انتصار بيرجان من طريق آلف سيجورج ليشتغل بالسينما ويشغلها بمسكتين الحياة الزوجية والحياة « بـ » أو « بدون » الله .
« كالتوت البري » و « الحتم السابع » .

طائعات من العالم الثالث

بعد عام ١٩٤٥ تعددت المهرجانات لتعريف بعدد من السينمائيين والطائعات الشابة . وفي عام ١٩٤٩ ، وفي أول مهرجان بكان ييزغ نجم « ماريا كالاندا »

بعد الحرب تناقصت الانتاجات المصرية وأصبح عدد الأفلام ١٩٤٨ ثلاثين شريطاً . ثم موت كمال سليم وعبد لاما وأسمهان . وبصبح التفكير في الريح شغل العاملين في الحقل السينمائي الشاغل . . ويبدأون في تمهيد الروائع الأمريكية جلباً للريح . . تنجح الفكرة وتغزو مصر والعالم الإسلامي من دكارالى الصين . وقد توصلت في فترة الى منافسة السينما الأمريكية من حيث الإيرادات .

في عام ١٩٥٠ يظهر صلاح أبو سيف ويوسف شاهين لهفتحاً آفاقاً جديدة للفيلم العربي الأول بأفلام « داليا في قلبي » و « لك يوم يا ضالم » و « الأسطى حسن » و « الوحش » والثاني « بصراع في الوادي » و « المهرج الكبير » و « باب الحديد » و « جملة » .

وفي محاولة للخروج من عالم ضيق الى عالم أرحب اخرج هنري بركات « الحظيفة » واصفاً وضع الفلاح تحت حكم فاروق .

بطنى الطابع التجارى على السينما المصرية وتغزو الأفلام العاطفية الغنائية السوق والجيوب ، رغم هذا يستطيع بعض الثيوريين الخروج من القاعده على غط الموجة الجديدة في فرنسا ، وتظهر أسماء تضاف الى اسمى يوسف شاهين وصلاح أبو سيف كشاذى عبد السلام وسعيد مرزوق وعلي عبد الحالى وغيرهم . وابتداء من سنة ١٩٦٦ بدأت دول عربية أخرى تعرف السينما وتسعى الى مزاحمة الفيلم المصرى السائد ، فها هو لبنان يتدخل في سلسلة من الأفلام التجارية الاستعراضية ظهر فيها كثيراً اسم محمد سلمان وصباح وفهد بلان واستطاع انتاج مائق شريط سينمائي حتى عام ١٩٧٥ ، الا أن السينما الجادة في هذا البلد لم تظهر إلا مع برهان علوية ومارون بغدادي وجوسلين صعب وزينة الشهاب ، وأفلام ككفر قاسم ، ولا يكفى أن يكون الله مع الفقراء ، والمطلوب رجل واحد ، وبيروت يا بيروت . . .

تنطق السينما في مصر في عام ١٩٢٩ في شريط « تحت ضوء القمر » ويعرض في باريس عام ١٩٣١ ، أول شريط مصرى تاتق « أنشودة القواد » من اخراج ماريوفولي .

قبل عام ١٩٣٥ يخرج محمد كريم و أولاد اللوات ، و يحقق حسن سابو وهو هنغارى الجنسية إنجازاً مصرىاً لتقنية الصوت يتولى بصدته بنك مصر القطاع السينمائي ليفتح استوديوها في القاهرة تدور فيه الكاميرا لتصور شريط « وداد » من تمثيل أم كلثوم وإخراج فرير كرامب ، يحقق هذا الشريط إيرادات ضخمة في البلاد العربية .

قبل الحرب الثانية كان أهم هجرى مصر أحد جلال و إبراهيم لاما وأحمد بدرخان يمتدنون على مساعدات هائلة في أعمالهم . وكان الفنان هو المحرك الأول للفيلم المصرى وهذا يعنى ازدهاره . . فكان المجد ليدر لاما ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم .

لم تدخل الأعمال الأدبية مجال السينما فيحقق شريط « رصاص في القلب » من عمل توفيق الحكيم يجعل نفس الاسم .

إبان الحرب الثانية تظهر موجة من الشباب المتعطش للمجدد أبرزها كمال سليم صاحب شريط « العزيمة » يخرج من المألوف ولا يستعمل غناء أو طربا في الشريط معتمداً على قصة تمكس الواقع المصرى . . أنجز كمال سليم أيضاً « قضية اليوم » و « مساء الجمعة » و « البرساء » و « ضحايا الحب » .

ويصبح انتاج مصر عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ يناهز أربعة وستين شريطاً . بنفس واقعية ، كمال سليم يظهر شريط « السوق السوداء » للرسم السريالى التلمسالى . . ويخرج مصطفى نيازى من ألمانيا ليفزو السينما العربية بعثة أفلام اعترت من أنجح ما أنتجت السينما العربية سادياً « رابحة » و « عنتر وعيلة » . الخ .

والتوزيع والعرض تملك دور العرض الأربع عشرة الموجودة فيه . . ويعرف الوطن العربي سينما هذا البلد من خلال أول شريط روائي خالد الصديق - بس يا بحر - سنة ١٩٧٢ .

في اليمن الديمقراطية والجمهورية العربية اليمنية لم يتحرك الانتاج السينمائي بعد ، فقط هناك بعض أفلام قصيرة تسجيلية تنتجها المؤسسة العامة للسينما في اليمن الديمقراطية .

في قطر أربع قاعات بدأت نشاطها فقط عام ١٩٧٠ ، وفي عمان تشرف « دائرة التصوير » في وزارة الاعلام على مراقبة استغلال الأفلام المستوردة التي تعرض في المراكز الموجودة في البلد .

أما في السودان لما زال الانتاج منحصرا في بعض أفلام قصيرة لكتب الاتصال العام للتصوير السينمائي الذي أصبح بعد ثورة ١٩٦٩ المؤسسة العامة للسينما . في ليبيا بعد الثورة أنشئت المؤسسة العامة للخيالة سنة ١٩٧٤ تشرف على انتاج أفلام تسجيلية وبعض الأفلام الروائية « كمر المختار » لمصطفى العقاد .

في الصومال تنتج وكالة الأفلام الصومالية التي أنشئت عام ١٩٧٥ بعض الأشرطة القصيرة والطويلة « كالمدنية والقرية » لأحمد حسن ، وفي موريتانيا تنشئ الحكومة عام ١٩٦٨ قسم السينما والتصوير ولم تعد انتاجاته بعض الأشرطة التسجيلية والقصيرة . اسم محمد هيد هنيو برز في السينما الأفريقية لكن بمجهودات فردية ، ويعمل متواصلا غالبا خارج البلد . من انجازاته شريط الشمس أ. - ولدينا الموت كله لننام » .

أما في تونس فقد أنجز شهادة تسجل عام ١٩٦١ شريط « الزهراء » ، ظل الشريط الوحيد في السينما التونسية الى أن تأسست شركات للسينما أهمها شركة عمار الخلفي حركت النشاط السينمائي في هذا البلد

وفي سوريا عرض أول شريط في إحدى مقاهي دمشق عام ١٩٠٨ ، وأنشئت أول دار للعرض عام ١٩١٦ ، وأنتج أول شريط سوري عام ١٩٢٨ يحمل اسم « الختم البريء » لأيوب بدرى ، وإلى سنة ١٩٤٦ لم ينتج هذا البلد العربي أكثر من ثلاثة أشرطة توقف بعدها الانتاج الوسطى الى أن أسست عام ١٩٦٢ دائرة السينما ثم المؤسسة العامة للسينما التي أنعشت الفن السابع في هذا البلد بعد أن عاد شباب أولادهم في بعثات دراسية الى الخارج وبدأت أساء نبيل المالح وصلاح دهن وفصل الباسري توقع صدى في الوسط السينمائي العربي ، وأفلام « كالبازيل » لعيسى الزبيدي و« الحيلة البوية في القرية السورية » لعمر أميرالاي ترك انطباعات لدى نقاد وجمهور السينما العربية .

العراق يشهد أول دار للعرض سنة ١٩٠٩ ويكون أول بلد عربي يعرف التلفزيون عام ١٩٥٥ ، ويضم عام ١٩٧٩ إحدى وسبعين قاعة للسينما ، ويعرض مائة فيلم مصري في السنة . . وقد بدأ الانتاج السينمائي بعد الحرب العالمية الثانية بشريط « القاهرة - بغداد » لأحمد بدرخان سنة ١٩٤٥ . . إلا أن عام ١٩٥٢ يعرف « فترة وحشة » من إخراج حميد العمر فيكون هذا أول فيلم عراقي ينجز . . . وفي عام ١٩٥٦ يخرج كاميرون حسي شريط « سعيد أفندي » أهم أفلام المرحلة .

بعد الثورة تنشأ مصلحة السينما والمسرح سنة ١٩٥٩ ثم المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٧٢ تحمل مسؤولية استيراد أفلام أجنبية وتوزيعها على دور العرض وإنجاز أفلام روائية طويلة . وقد أعطت العراق للسينما العربية أساء محمد شكري جبل عبدالمهاي الراوي ، وعيسى الزبيدي وأفلاما كالأسماء يوم آخر . . والرأس .

الأردن يقتصر نشاطه السينمائي على استيراد وتوزيع الأفلام في قاعات تحفكها سبع شركات ، ويبلغ عددها بيتا ومجشرين دارا للعرض .

أما الكويت ، فالشركة الوطنية للاستيراد

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

الذي أبرز طاقات رضا الباهي وعبد اللطيف بن عبد الرحمن. المغرب نتيجة هذه السياسة أفلاما وناسر قطاري وظهرت منه أفلام كصراخ والسفراء وشمس الضياع .

الجزائر بدأت انتاجاتها الوطنية بعد الاستقلال وأعطت رياح الأرواس - وحسن طرو - وحرب الجزائر - كما أصدرت عام ١٩٦٧ قانونا بتنظيم الفن والصناعة السينمائية جعلت بلديات الولايات تسيطر على سوق السينما بيطرة تامة - الجزائر تنتج وتشارك في انتاجات عالمية وعربية . من انتاجاتها تاريخ سنوات النار - لمحمد الأخضر حامين و د لؤي - لعبد العزيز الطلي ، و د الفحاص والأرث - لمحمد بنو حمادي ، ومن مشاركتها أفلام - زد - لكوستا كافراش ، و د عودة الابن الضال - ليوسف شامين و د قسواهد الرمال - لبرتولتشي .

في المغرب لم يظهر الانتاج الوطني الطويل الا في عام ١٩٦٨ وهو يمثل في شريط - الحيلة كفاح - لعبد الرحمن التازي تلاء شريط - شمس الربيع - للطف لحو ، عام ١٩٦٩ جددت الحركة السينمائية حتى عام ١٩٧٢ فظهر سهيل بنبركة بشريط - ألف يد ويد - وحميد بناني بشريط - وشمسة - . تتراجع السينما تحت ضغط سياسة

سينمائية تجتث حركة الانتاج بالفئات المرتفعة التي لا تشجع رؤوس الأموال على اقتحام الميدان السينمائي . رغم ذلك يضحى بعض الشباب بانتاجات لا يؤمن استغلالها اعادة قسط ولو ضئيل من تكلفة الفيلم ، فعملت أسماء مصطفى الدرقاوي ، الجليل فرحان ، أحمد البوعناني - مومن السيمى - على تحريك عجلة هذا الفن بما دفع بالمركز السينمائي الى خلق منحة تهدف الى مساعدة الانتاج الوطني ، لكن المنحة تحت ضغط

الضرائب المرتفعة لا تشجع على المغامرة ، وبالرغم من ذلك اندفع خرجون ومنتجون نحو المنحة في عدة محاولات لم يظهر جلها على الشاشات المغربية .

في تونس بدأ انتاجها من سنة ١٩٧٣ الى أن توفي عام ١٩٨٠ أمها - « شيطان » و « المتني » .

السينغال يعتبر أهم الدول الافريقية سينماتها بفضل خرجيه الكبير عثمان مومين صاحب « سودا » وأبابكر سامب صاحب « كودو » .

في الدول الافريقية الأخرى كما في بعض الدول العربية اقتصر العمل السينمائي على بعض الأشرطة التسجيلية وبعض الأفلام القصيرة التي لا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تصنع مكانا للبلد في تاريخ السينما .

العدد التالي من المجلة
العدد الثالث - المجلد السادس عشر
أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر
قسم خاص عن -
الرمز والاسطورة

٣ ليرات	مُورِيا	٥ دنانير	الخليج العربي
٢٥٠ مليناً	القاهرة	٥ دنانير	المصرية
٢٥٠ مليناً	السودان	٤٠٠ فلس	البحرين
٢٥٠ قرشاً	ليبيا	٤٠٥ دنانير	البحر الشمالية
٤٠٠ دينار	مستط	٤٠٠ فلس	البحر الجنوبية
٥٠٠ دينار	العراق	٢٠٠ فلس	السراة
٥٠٠ درهم	تونس	٢٠٥ دينار	لبنان
٥٠٠ درهم	المغرب	٢٥٠ دينار	الأردن

الاشتراقات ١

البلاد العربية ٢٥٠٠ دينار
البلاد الاجنبية ٢٠٠٠ دينار

تمويل قبة الاشتراق بالبنك الكويتي لسياحة وتربية الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة الصالحين عليه بنكه الكويت المركزي، وترسل عبرة هذه الحوالة مع اسم وعنوان المشتري الى
وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٣ الكويت

